OLG München, Urteil v. 18.12.2025 – 29 U 3581/23 e

Titel:

Tatsächliche Vermutung für (Mit-)Urheberschaft bei eigenhändiger Herstellung eines Kunstwerks

Normenkette:

UrhG § 2 Abs. 1 Nr. 4, § 8 Abs. 1, § 13, § 102

Leitsätze:

1. Aus der eigenhändigen Herstellung eines Kunstwerks fließt regelmäßig eine tatsächliche Vermutung der (Allein-)Urheberschaft, die sich nicht durch die bloße Behauptung erschüttern lässt, ein Dritter habe so präzise Angaben gemacht, dass dem Künstler die Möglichkeit eigener schöpferischer Tätigkeit bei der Ausformung des Kunstwerks genommen sei und er nur noch genaue Vorgaben habe handwerklich umzusetzen brauchen. (Rn. 86) (redaktioneller Leitsatz)

2. Vom Vervielfältigungsrecht des Urhebers werden solche Werkumgestaltungen erfasst, die über keine eigene schöpferische Ausdruckskraft verfügen und sich daher trotz einer vorgenommenen Umgestaltung noch im Schutzbereich des Originals befinden, weil dessen Eigenart in der Nachbildung erhalten bleibt und ein übereinstimmender Gesamteindruck besteht. (Rn. 116) (redaktioneller Leitsatz)

3. Miturheberschaft erfordert keinen Kommunikationsprozess der Miturheber. Erforderlich ist, dass der Wille und die Vorstellungskraft vorhanden sind, ein einheitliches Werk mitzugestalten und diese Vorstellung gemeinsam zu einem einheitlichen Werk umzusetzen. (Rn. 118 – 120) (redaktioneller Leitsatz)

Schlagworte:

Miturheberschaft, Persönliche geistige Schöpfung, Vervielfältigung, Verwirkung

Vorinstanz:

LG München I, Anerkenntnis- und Endurteil vom 07.08.2023 – 42 O 7449/22

Fundstellen:

ZUM-RD 2026, 418
GRUR 2026, 412
LSK 2025, 38848

Tenor

I. Die Berufung der Beklagten gegen das Urteil des Landgerichts München I vom 07.08.2023 (Az.: 42 O 7449/22) wird zurückgewiesen.

II. Die Kosten des Berufungsverfahrens trägt die Beklagte.

III. Dieses Urteil und das Urteil des Landgerichts sind vorläufig vollstreckbar. Die Beklagte kann die Vollstreckung aus Ziff. I. des Urteils des Landgerichts durch Sicherheitsleistung in Höhe von 50.000 € und aus Ziff. III. des Urteils des Landgerichts sowie Ziff. II. dieses Urteils durch Sicherheitsleistung in Höhe von 110 % des aufgrund der Urteile vollstreckbaren Betrages abwenden, wenn nicht der Kläger zuvor Sicherheit in Höhe von 50.000 € (Ziff. I des Urteils des Landgerichts) bzw. in Höhe von 110 % des jeweils zu vollstreckenden Betrages (Ziff. III. des Urteils des Landgerichts und Ziff. II. dieses Urteils) leistet.

Tatbestand

A.

1
Die Parteien streiten mit Klage und (Hilfs-)Widerklage über urheberrechtliche Unterlassungsansprüche sowie einen Feststellungsantrag.

2

Der Kläger ist ein seit 1985 in … lebender freischaffender Kunstler. Ab März 1992 war er für das Unternehmen „W…“ als Werbeplakatmaler tätig. Die Beklagte verwaltet den Nachlass von K… und nimmt aufgrund Ermächtgung durch die Erben dessen Urheberrechte war. Sie ist außerdem Herausgeberin seines offiziellen Werkverzeichnisses.

K… (19…-19…) war ein deutscher Maler, Installations- und Performancekünstler, Bildhauer und Fotograf Die Gemälde seiner Serie „Lieber Maler, male mir“, die K… in einer viel beachteten Ausstellung 1981 in der neuen Gesellschaft für bildende Kunst in Berlin zeigte, hatte er von Mitarbeitern des Unternehmens „W…“ anfertigen lassen, er selbst hatte sich „Malverbot“ erteilt (vergleiche Internetausdruck, Anlage K 1).

3
Von April bis Juni 1991 fand im Martin-Gropius-Bau in Berlin eine Ausstellung unter dem Titel „Metropolis“ statt. Ihr Anspruch war es, einen Überblick der zeitgenössischen internationalen Kunstszene zu bieten. Da K… in dieser Ausstellung nicht vertreten war. beschloss er aus Protest einen künstlerischen Kommentar in Form einer eigenen Gegenausstellung in der Paris Bar in Berlin-Charlottenburg zu organisieren. Auf diese Weise sollten er und seine ebenfalls in der Metropolis Ausstellung nicht vertretenen „Refusés“, u.a. Charline von Heyl, Albert Oehlen. Werner Büttner, Heirno Zobering und Michael Krebber, während der Dauer der Metropolis-Ausstellung wenigstens in der Paris Bar präsent sein. Die Installation war nur als temporäres Happening gedacht. Um sie dauerhaft für die Nachwelt festzuhalten, ließ er die Installation vom Fotografen Gunter L… fotografieren. Von den von L… angefertigten Fotos wählte K… das nachfolgend wiedergegebene Foto aus



Foto 1992, L…

(Reproduktion Anlage B 21 – übegeben in der mündlichen Verhandlng vor dem Landgesicht am 08.05.2025) und übergab es m Form eines auf DIN A3 vergrößerten Ausdrucks an das Unternehmen „W…“ mit dem Auftrag, die auf dem Foto abgebildete Situation in der Paris Bar auf eine 212 × 382 cm große Leinwand zu übertragen Die Identität der einzelnen Mitarbeiter des Unternehmens „W…“ war K… zu diesem Zeitpunkt unbekannt. Es war ihm gleichgültig, wer seinen Auftrag übernehmen und die ausführende Hand sein würde.

4

H… kam in der Folge auf den Kläger zu und fragte ihn, ob er bereit sei, ein rund 2 × 4 m großes Bild zu malen, das einen Teil der Paris Bar wiedergebe. Hierzu übergab H… dem Kläger das Foto, das er von … K… erhalten hatte. Er fügte hinzu, dass das Bild als Dekoration in der Paris Bar hängen solle. Der Kläger nahm den Auftrag an, bekam eine 212 × 382 cm große, bereits bespannte und grundierte Leinwand und begann noch im selben Monat mit seiner Ausführung. Er erhielt für seine Arbeit 1.000,00 DM.

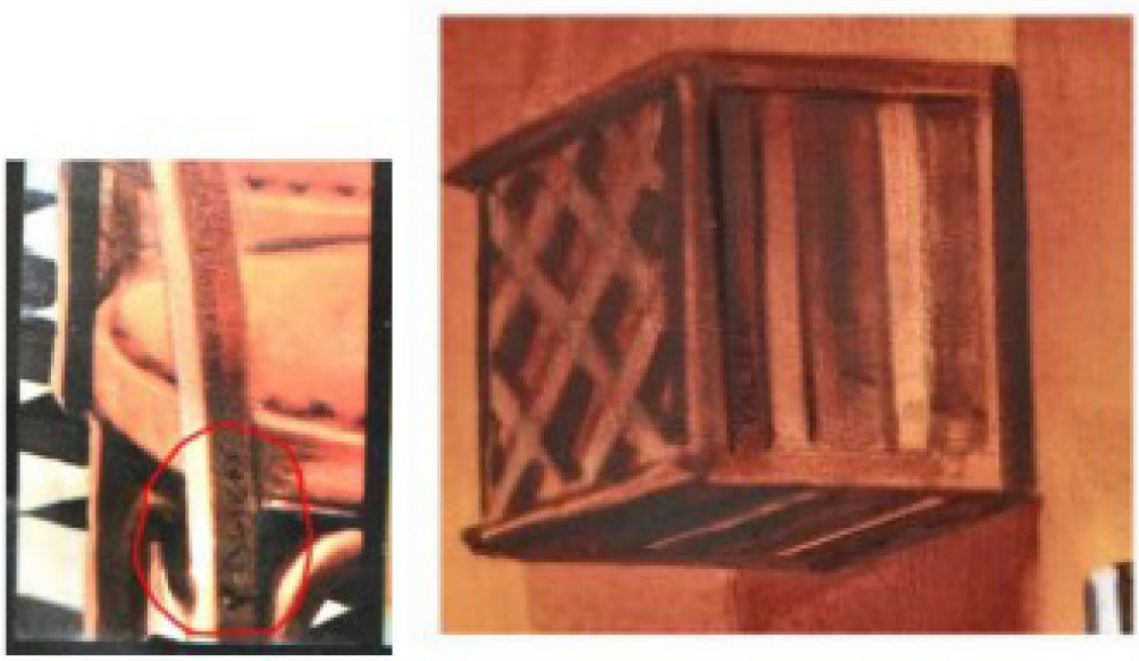
5

Das fertige Bild (im Folgenden: Paris Bar Version 1) (Reproduktion, Anlage B 22-übergeben in der mündlichen Verhandlung vor dem Landgericht am 08.05.2025)



„Paris Bar Version 1“

signierte der Kläger an zwei Stellen auf der Leinwand: auf ein Stuhlbein, das sich mittig unten auf dem Gemälde befindet, und auf die hölzerne Box am rechten oberen Bildrand, sowie an einer weiteren dritten Stelle im oberen Rahmen des Bildes.



6

Nach Fertigstellung und Übergabe von Paris Bar Version 1 an H… wurde dieses m der Paris Bar aufgehängt.

7
1993 erhielt der Kläger den Auftrag, eine Abwandlung des Bildes zu erstellen. Die Arbeit sollte die veränderte Situation in der Paris Bar abbilden, in der nunmehr das Bild „Paris Bar Version 1“ an der Wand hing. Es handelte sich mithin um den Auftrag zur Anfertigung eines Gemäldes mit einem „Bild im Bild“. Wie bei dem Bild „Paris Bar Version 1“ hatte der Kläger keinen persönlichen Kontakt zu … K…. Es wurde ihm erneut von H… eine Fotovorlage übergeben, die er auf eine vorgegebene Leinwand übertragen sollte:



Fotovorlage für „Paris Bar Version 2“

8
Der Kläger fertigte daraufhin das nachfolgend wiedergegebene Bild (im Folgenden: „Paris Bar Version 2“):



„Paris Bar Version 2“

9
Das Bild „Paris Bar Version 1“ hing bis zum Jahr 2004 in der Paris Bar. Im Jahr 2004 entschlossen sich die Betreiber der Paris Bar, es an den Berliner Galeristen Volker Diehl zu verkaufen, welcher es im Jahr 2005 an den Galeristen und Kunsthändler Charles Saatchi verkaufte. Dieser vertraute die Arbeit im Jahr 2009 dem Auktionshaus Christie‘s zur Auktion an. In dem Auktionskatalog wurde das Gemälde wie folgt bezeichnet:

… K… Paris Bar“, Schätzpreis 800.000,00-1.200.000 Britische Pfund“.

10
Bei der Herbst-Auktion bei Christie‘s wurde die Arbeit im Jahr 2009 für 2.281.250 Britische Pfund versteigert.

11
Das Bild „Paris Bar Version 2“ wurde 1993 im Centre Pompidou in Paris in der Ausstellung „Candidature à une Retrospective“ mit Werken K… gezeigt. Danach ging das Bild an die Betreiber der Paris Bar. Von einem Händler wurde das Gemälde im Folgenden an eine amerikanische Privatsammlung verkauft. Diese ließ das Bild im Jahr 2007 über das Auktionshaus Phillips in London versteigern. Käufer war der französische Sammler Francois Pinault, welcher das Bild für den Betrag von 636.000,00 Britischen Pfund ersteigerte. Seit 2021 ist es in der Bourse du Commerce in Paris in der Collection Pinault ausgestellt. Stets erfolgt auch hier die Urheberbezeichnung „K….

12
Im Jahr 2014 veröffentlichte die Beklagte Bd. IV und im Jahr 2016 Bd. III (letzterer in Auszügen, Anlage K5) des Werkverzeichnisses zum Eeuvre K…, die unter anderem die Bilder Paris Bar Version 1 und Paris Bar Version 2 enthalten. Im Begleittext heißt es:

„Diese erste Version der Paris Bar entstand 1991, sie hing viele Jahre an einer zentralen Wand des Restaurants Paris Bar in Berlin […]. Die zweite Ausführung malte K… 1993 als , Bild im Bild‘ ,erweitert um zweizusätzliche Tisch-Stuhl-Reihen des Res-Damit knüpft K… an seine frühe Berliner Serie Lieber Maler, male mir von 1981 an, die von dem Berliner Plakatmaler „MW…“ angefertigt worden war.“

13

Gegenüber ihren Lizenzpartnern verwendet die Beklagte aktuell das als Anlage B 10 vorgelegte „Informationsblatt Reproduktionsanfragen“. Unter Ziffer 9 der „Leitlinien Reproduktion“ heißt es:

„Die auf Ihre Bildrechtsanfrage von uns erteilte Genehmigung erstreckt sich ausschließlich auf die Urheberrechte K…. Mit der Erteilung der Genehmigung ist keine Zusage verbunden, dass das Bild/die Bilder frei von Rechten Dritter ist/sind, oder dass Rechte Dritter übertragen werden. Rechte Dritter, die an einem Bild bestehen, müssen separat von dem jeweiligen Rechteinhaber eingeholt werden. Anderslautende Bestimmungen, soweit sie nicht der Genehmigung ausdrücklich von uns formuliert und zugesagt sind, gelten nicht.“

14
Zuvor wurde das „Informationsblatt Reproduktionsanfragen“ in der als Anlage K 6 vorgelegten Fassung verwendet, in dem die oben wiedergegebene Formulierung unter Ziffer 9 fehlt. Im Übrigen entsprechen sich die beiden Fassungen inhaltlich und geben unter Ziffer 1 der „Leitlinien Reproduktion“ die Urheberrechtsbezeichnung wie folgt vor:

„Das reproduzierte Bild muss mit den folgenden Angaben abgebildet werden: Künstler, Titel, Jahresangabe sowie mit der folgenden creditline: © Estate ofM…, Galerie Gisela Capitain, Cologne“

15
Diese Bezeichnung findet sich auch bei Veröffentlichungen des Bildes „Paris Bar Version 2“ im Internet (vergleiche Anlagenkonvolut K 7).

16
Anlässlich der Ausstellung „Lieber Maler“ im Berliner „Haus am L.platz“ verfasste der Kläger im Januar 2022 den Beitrag „Lieber Maler“, in dem er seinen Werdegang und das Zustandekommen u.a. von Paris Bar Versionen 1 und 2 aus seiner Sicht schilderte (V…-Bericht, Anlage K 2).

17
Mit vorgerichtlichem Schreiben an den Prozessbevollmächtigten des Klägers vom 12.05.2022 (Anlage K 11) führte die Prozessbevollmächtigte der Beklagten aus:

„Unsere Mandantin hält selbstverständlich daran fest, dass Ihr Auftraggeber [der Kläger] bei der Entstehung von K… Gemälde „Paris Bar“ keinen Beitrag geleistet hat, der ihm die Rolle eines Miturhebers bescheren kann. Ihrem Auftraggeber untersagt sie [die Beklagte] ausdrücklich jede Vervielfältigung, Ausstellung, Verbreitung oder sonstige Nutzung dieses Werks, gleich unter welcher Urheberbezeichnung. […] Wir dürfen bereits jetzt ankündigen, dass der Name Ihres Auftraggebers [des Klägers] in dem im Erscheinen befindlichen Werkverzeichnis zum Œuvre K… an keiner Stelle genannt werden wird.“

18
Der Kläger trägt vor, H… habe ihm gegenüber bei Erteilung des Auftrags für das Bild „Paris Bar Version 1“ angegeben, Auftraggeber sei „die Paris Bar“. Der Name K… sei nicht gefallen. Da ihm die „Location“, die er wiedergeben sollte, bis zu diesem Zeitpunkt unbekannt gewesen sei, habe er sich zunächst eine bessere Vorstellung von der Situation vor Ort machen wollen. Zu diesem Zweck habe er die Paris Bar aufgesucht und ca. 30 zusätzliche, dem vorgegebenen Motiv folgende Fotos gefertigt, bevor er das Bild malte.

19
Bei der Gestaltung des Gemäldes hätte dem Kläger eine Vielzahl an den Kontrasten und der Schärfe der abgebildeten Szenerie. Im Vergleich zu einer fotorealistischen Malerei reduziere das Bild den Detailgrad insbesondere an den Oberflächen. Die Arbeit zeige überwiegend weiche, geglättete Oberflachen. Die Farbwahl sei warm und überwiegend von Orange- und Rottönen geprägt. Die Blautöne der Tischdecken und Servietten seien in den Fotovorlagen nicht vorhanden, sondern von ihm hinzugefügt täuschten ein im Vergleich zur Fotovorlage warmes Licht vor. Die Lichtreflexion auf den Sitzbänken und Stühlen sowie der Schattenwurf der Tischdecken und auf den Servietten zeigen individuelle Züge, die von der Fotovorlage abwichen.

20
Erst 17 Jahre später, anlässlich der Versteigerung der Arbeit „Paris Bar Version 1“, die weltweit für Aufmerksamkeit gesorgt habe, habe der Kläger den eigentlichen Hintergrund seiner Beauftragung erfahren.

21

Dass nicht nur die Auktionshäuser beim Verkauf der streitgegenstandlichen Bilder … K… fälschlicherweise als Alleinurheber bezeichneten, sondern auch die Beklagte, habe der Kläger erst im Jahr 2022 erfahren. Zu diesem Zeitpunkt sei er auf den dritten Band des Catalogue Raisonne (in Auszügen, Anlage K 5) aufmerksam gemacht worden. Wie der Kläger außerdern kürzlich durch Recherchen festgestellt habe, habe die Beklagte in der Vergangenheit bei zahlreichen Veröffentlichungen der streitgegenständlichen „Paris Bar“-Bilder durch konkrete Vorgaben zur Urheberbezeichnung dafür gesorgt, dass Dritte bei der Abbildung der „Paris Bar“-Bilder … K… fälschlicherweise als alleinigen Urheber benennen (vgl. „Informationsblatt Reproduktionsanfragen“, Anlage K 6; Internetauszüge. Anlage K 7).

22
Der Kläger ist der Ansicht, ihm stehe nach §§ 97 Abs. 1 S. 1, 13 S. 1 und 2 UrhG der Anspruch zu, der Beklagten zu untersagen, die streitgegenstandlichen Werke „Paris Bar Version 1“ und „Paris Bar Version 2“ zu verwerten, ohne ihn als Miturheber zu bezeichnen. Er habe die streitgegenständlichen Bilder allein gemalt. Er habe dabei zahlreiche in der Umsetzung der abgebildeten Szenerie getroffen. Die Bilder spiegelten daher – trotz der fotografischen Vorlagen – seine Persönlichkeit als Schöpfer wider, indem se seine freien kreativen Entscheidungen zum Ausdruck brächten. Er habe zwar in Erfüllung eines ihm erteilten Auftrages gemalt. Für die Ausführung der Auftrage habe ihm H… – bis auf die abzubildende Szenerie – jedoch keine konkreten Anweisungen für die Ausfüllung der oben dargestellten Gestaltungsspielräume gegeben. Die kreativen Entscheidungen, die zur konkreten Gestaltung der streitgegenständlichen Bilder geführt hätten, seien seine eigenen Entscheidungen. Er sei damit jedenfalls Mitschöpfer der Werke gemäß § 8 Abs. 1 UrhG und habe nach § 13 S. 1 UrhG das Recht auf Anerkennung seiner (Mit-) Urheberschaft. Er könne nach § 13 S. 2 UrhG bestimmen, welche (Mit-) Urheberbezeichnung zu verwenden sei.

23
Seine Urheberschaft werde im Übrigen gemäß § 10 Abs. 1 UrhG vermutet, weil er die streitgegenständlichen Bilder signiert habe und daher auf dem jeweiligen Original als Urheber bezeichnet sei.

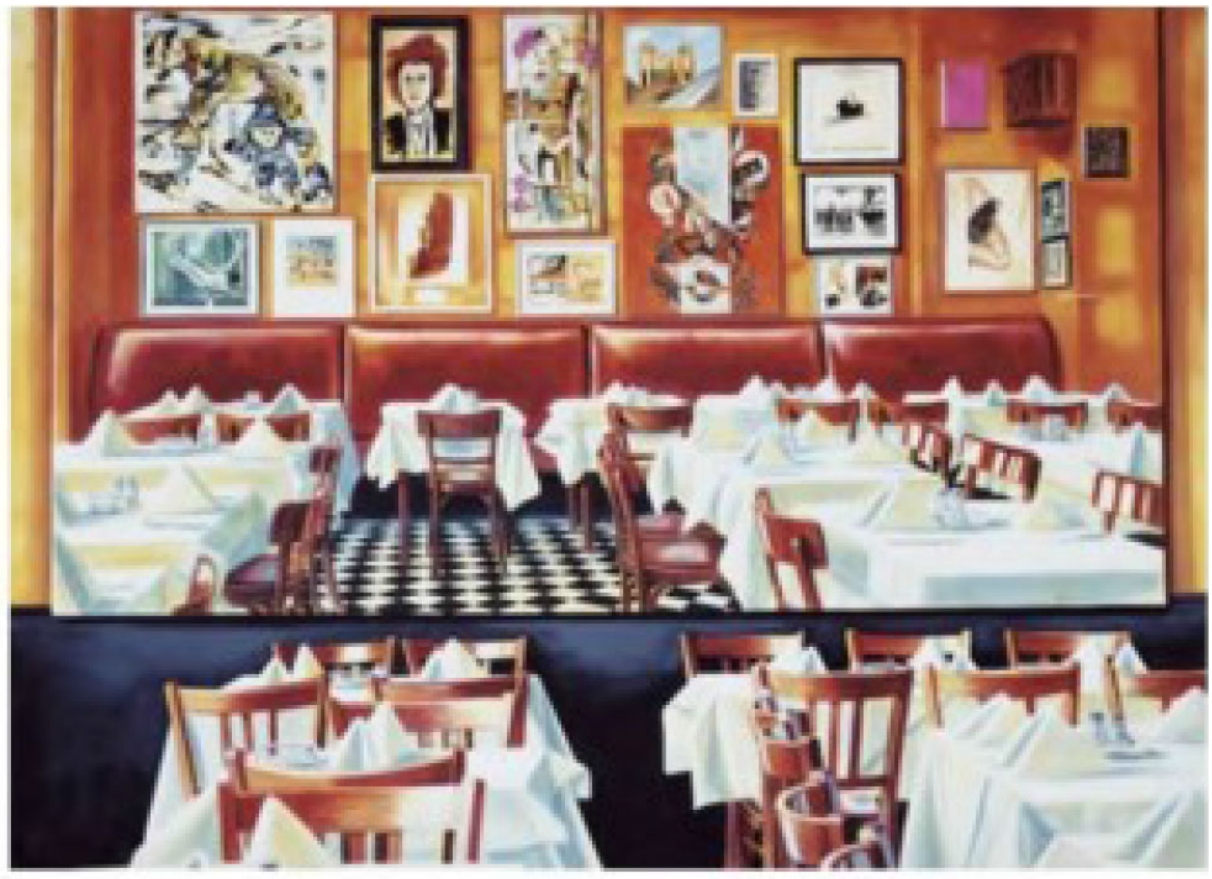
24
Die Wiederholungsgefahr für die im Antrag aufgeführten Verwertungshandlungen ergebe sich aus der in der Vergangenheit von der Beklagten selbst vorgenommenen und von ihr veranlassten Falschbezeichnung von … K… als Alleinurheber der streitgegenständlichen Werke.

25
Der Kläger hat erstinstanzlich zuletzt beantragt (Bl. 2, 136 RS d.A.)

1, Die Beklagte wird verurteilt, es bei Vermeidung von Ordnungsgeld bis zu 250.000 EUR, ersatzweise Ordnungshaft oder Ordnungshaft bis zu sechs Monaten, zu unterlassen, die nachfolgend abgebildeten Werke „Paris Bar“ (Version 1) von 1992 und „Paris Bar“ (Version 2) von 1993 zu vervielfältigen oder vervielfältigen zu lassen. Vervielfältigungsstücke zu verbreiten oder verbreiten zu lassen sowie öffentlich zugänglich zu machen oder öffentlich zuganglich machen zu lassen, ohne den Kläger als Miturheber zu benennen.



„Paris Bar“ Version 1



„Paris Bar“ Version 2

26
Die Beklagte beantragte erstinstanzlich:

Klageabweisung.

27
Im Wege der Hilfswiderklage beantragte die Beklagte:

28
Für den Fall, dass der Kläger und (Hilfs-)Wlderbeklagte wegen nicht bestehender Miturheberschaft mit seinem Klageantrag aus der Klageschrift vom 28.06.2022 unterliegt,

a. wird der Kläger und (Hilfs-)Widerbaklagte verurteilt, es bei Vermeidung eines für jeden Fall der Zuwiderhandlung fälligen Ordnungsgeldes bis zu € 250.000,-, an dessen Stelle im Falle der Unwiederbringlichkeit eine Ordnungshaft bis zu sechs Monaten tritt, oder eine Ordnungshaft bis zu sechs Monaten, zu unterlassen, sich als Urheber des nachfolgend aufgeführten Gemäldes von … K…, Paris Bar, 1991/92. Öl auf Leinwand, 207 × 380,8 cm, auszugeben oder ausgeben zu lassen:



b. im Wege der Zwischenfeststellungsklage festzustellen, dass der Kläger nicht Miturheber der im Klageantrag aus der Klageschrift vom 28.6.2022 bezeichneten Gemälde „Paris Bar“ (Version 1) und „Paris Bar“ (Version 2) ist.

29
Der Kläger beantragte insoweit erstinstanzlich:

Abweisung der Hilfswiderklage.

30
Soweit die Beklagte mit Schriftsatz vom 30.03.2023 im Wege der unbedingten Widerklage beantragt hatte, den Kläger zu verurteilen, es bei Meidung gesetzlicher Ordnungsmittel zu unterlassen, das als „Paris Bar 3“ bezeichnete Gemälde ohne Einwilligung der Beklagten der Öffentlichkeit anzubieten, soweit dieses Angebot auf eine Eigentumsübertragung abzielt, haben die Parteien in der mündlichen Verhandlung vor dem Landgericht am 08.05.2023 den Rechtsstreit übereinstimmend für erledigt erklärt. (Protokoll der mündlichen Verhandlung vor dem Landgericht, Bl. 137 d LG-A.).

31
Soweit die Beklagte mit Schriftsatz vom 30.03.2023 beantragt hatte, dem Kläger für den Fall, dass er mit seiner Klage ganz oderteilweise obsiegt, im Wege der Hilfswiderklage zu verurteilen, es bei Meidung gesetzlicher Ordnungsmittel zu unterlassen, das Gemälde Paris Bar 3 auszustellen und/oder ausstellen zu lassen und sich dabei als Alleinurheber des bezeichneten Gemäldes auszugeben und/oder ausgeben zu lassen, hat der Kläger diesen Hilfswiderklageantrag in der mündlichen Verhandlung vor dem Landgericht am 08.05.2023 anerkannt (Protokoll der mündlichen Verhandlung vor dem Landgericht, Bl. 137 RS d LG-A)

32
Die Beklagte trägt vor, K… sei es gewesen, der die Paris Bar, insbesondere die Wand an der linken Seite der Paris Bar. mit Bildern aus seiner eigenen Sammlung so konkret nach seinen Vorstellungen präpariert habe, dass alle relevanten Gestaltungsvorgaben festgelegt gewesen seien. K… habe die Werke ohne Mitwirkung der jeweils fraglichen Künstler aus seiner Sammlung ausgewählt und eigenständig in der von ihm konzipierten Anordnung – in sogenannter „Petersburger Hängung“ – aufgehängt.

33

Mithilfe eines Fotos dieser Installation habe K… dem Unternehmen … Mitarbeiter, den Kläger, habe ausführen lassen. Der Auftrag habe gelautet, das Foto identisch und in der für die Firma visuell typischen fotorealistischen Arbeitsweise in Acrylmalerei auf eine 212 × 382 cm große Leinwand zu übertragen. Zweck des Auftrags sei es dabei gewesen, sich möglichst genau an die Vorlage zu halten, und nicht durch eigene kreative Entscheidungen davon abzuweichen. Dieser Rolle als bloßer „Abmaler“ sei sich der Kläger zum Zeitpunkt der Auftragsannahme auch bewusst gewesen. Er selbst habe sich als „Maler-Söldner“ bezeichnet (vgl. Anlage K 2).

34
Der Fotorealismus sei ein virtuoses Handwerk, das sich auf möglichst detailgetreues Kopieren richte und die Bildsprache des Fotos möglichst exakt auf die Leinwand banne (vgl. Wikipedia-Artikel. Anlage B 7, und Bildbeispiele zum amerikanischen Fotorealismus der 70er Jahre, Anlage B 8). Auch in der kunsthistorischen Forschung sei man sich einig, dass man im Fotorealismus keine individuelle „Handschrift“ der jeweiligen Künstler finden könne, weil es dem Fotorealismus gerade darum gehe, die visuelle Sprache von Fotovorlagen in Malerei zu übersetzen. Auch der Kläger beschreibe in Anlage K 2 keinen künstlerisch-kreativen Schaffensprozess, sondern eine technische, nach bestimmten Regeln auszuführende Auftragserfüllung, die an „Malen nach Zahlen“ erinnere. Im Übrigen zeige die Tatsache, dass der Kläger es für nötig gehalten habe, noch eigene Detailfotos der ursprünglichen Vorlage zu machen – so sie denn wirklich so geschossen worden seien, wie der Kläger behaupte –, wie nah auch der Kläger mit seiner Kopie am Original habe bleiben wollen.

35
Die Herangehensweise K… bei dem Werk „Paris Bar Version 1“ könne als Fortführung des Konzepts aus K… Werkserie „Lieber Maler, male mir“ aus dem Jahr 1981 verstanden werden … K… eigene Autorschaft an den Werken dieser Serie entspreche dem herrschenden Kunstverständnis, wonach ein Künstler nicht unbedingt selbst Hand anlegen müsse an seine Werke – ein Verständnis, das bis in die Antike zurückreiche, sich im Werkbegriff der Kunstgeschichte durchgesetzt habe und auch im Kunstmarkt seit Jahrhunderten anerkannt sei. Mit diesem Konzept verdeutliche K… paradigmatisch die Trennung zwischen geistiger Urheberschaft und handwerklicher Ausführung.

36
Auch bei „Paris Bar Version 2“ sei es … K… gewesen, der das Unternehmen. W…, beauftragt habe. Wiederum habe K… nur Kontakt zu H…, nicht zum Kläger gehabt, dessen Identität ihm weiter unbekannt gewesen sei. Im Übrigen sei es wieder um die exakte Kopie einer auf Weisung von K… entstandenen und an W… überreichten Fotovorlage und die möglichst detailgetreue Übertragung des Fotos im fotorealistischen Stil auf ein von K… vorgegebenes Leinwandformat gegangen. Der Kläger vergleiche den Vorgang in seinem Bericht gar mit einer „Bestellung im Netz“ (vgl. Anlage K 2). Daraus gehe erneut hervor, dass der Kläger keinesfalls habe schöpferisch tätig werden wollen, sondern lediglich den Auftrag eines anderen ausgeführt habe, indem er dessen Vorgaben befolgt und dessen Vorlage kopiert habe.

37
Der gesamte Kunstmarkt schreibe „Paris Bar Version 1“ weiter K… zu. Auch in der Presse komme diese Haltung zum Ausdruck (vgl. Presseartikel, Anlagen B 11, B 12, B 13). Aus der kunsthistorischen Perspektive habe sich insbesondere der Kunsthistoriker H. B. mit dem vorliegenden Fall befasst. Er sehe K… als alleinigen Urheber von „Paris Bar Version 1“ und „Paris Bar Version 2“ (vgl. Presseartikel, Anlage B 14; Gutachten, Anlage B 15). H. B. beschreibe in seinem Gutachten unter anderem ausführlich, dass das Delegieren von Arbeit an Mitarbeiter und Gehilfen bei bekannten Künstlern schon seit der Antike üblich sei. Als aufschlussreiches Beispiel der jüngeren Vergangenheit sei der zeitgenössische italienische Künstler Maurizio Cattelan zu nennen, der seine berühmten lebensechten Skulpturen ebenfalls nicht eigenhändig erstelle, sondern durch Gehilfen anferligen lassen.

38
Die Beklagte ist der Auffassung, keine der im Klageantrag gerügten Verwertungshandlungen rechtfertige einen durchsetzbaren Unterlassungsanspruch.

39
Es bleibe zunächst offen, welche Vervielfältigungen aus der Vergangenheit nach Ansicht des Klägers eine Wiederholungsgefahr für die vermeintliche Verletzung begründen sollten. Dass eine Vervielfältigung des Werkes „Paris Bar Version 2“ im Jahr 2014 im Band IV des Werkverzeichnisses, und eine Abbildung von

„Paris Bar Version 1“ im Jahr 2016 im Band III jeweils mit der Zuschreibung an … K… erfolgt sei, sei der interessierten Öffentlichkeit und damit auch dem Käger seit dem Jahr 2014 respektive 2016 bekannt. Die beklagtenseitige Ankündigung, dass die „Paris Bar-Werke auch im nächsten Teil des veröffentlichenden Bänden des Werkverzeichnisses würdenweder „Paris Bar Version 1“, noch „Paris Bar Version 2“ abgebildet.

40
Sie habe weder in der Vergangenheit Verbreitungshandlungen hinsichtlich der beiden „Paris Bar“-Werke getätigt, noch bestehe auch nur die Möglichkeit, dass sie dies in Zukunft tun werde. Sie habe nie Zugriff auf „Paris Bar Version 1“ oder „Paris Bar Version 2“ gehabt und werde auch nie Zugriff auf diese Werke haben.

41
Die als Anlage K 7 überreichten Online-Publikationen stammten nicht von ihr. Auch insoweit fehle es an ihr zurechenbaren Handlungen und mithin an ihrer Passivlegitimation. Dass sie „Paris Bar Version 1“ oder „Paris Bar Version 2“ selbst öffentlich zugänglich gemacht haben solle, sei nicht vorgetragen. Soweit sie gegenüber Dritten Reproduktionsgenehmigungen erteile, stelle sie nach ihrer aktuellen Praxis gegenüber allen Lizenznehmern ausdrücklich klar, dass sich die Reproduktionsgenehmigungen nur auf die Urheberrechte … K… erstreckten und dass damit keine Zusage verbunden sei, dass das jeweilige Bild frei von Rechten Dritter sei.

42
Rein vorsorglich werde die Einrede der Verjährung gegen die geltend gemachten Ansprüche auf Unterlassung erhoben. Daneben müsse sich der Kläger zu den fraglichen Ansprüchen deren Verwirkung vorwerfen lassen. Bereits im Jahr 2009 habe der Kläger das Thema Autorenschaft an den „Paris Bar“-Werken zum Gegenstand einer öffentlichen Debatte gemacht (vgl. Presseartikel, Anlage K 3). Zu keinem Zeitpunkt sei er damals gegenüber den zahlreichen Dritten, die Vervielfältigungen der „Paris Bar“-Werke mit der Urheberbezeichnung … K… veröffentlicht hätten, vorgegangen. Er habe sich damals nicht gegen die erst kurz zuvor erfolgten Verbreitungshandlungen gewendet, obgleich „Paris Bar Version 2“ gerade erst im Jahr 2007 und „Paris Bar Version 1“ im Jahr 2009 auf öffentlichen Versteigerungen – in beiden Fällen ohne Nennung des Klägers – versteigert worden seien. Weder gegenüber den damals an diesen Transaktionen Beteiligten oder Dritten, die dies medial begleiteten, noch gegenüber der Beklagten habe der Kläger jemals urheberrechtliche Ansprüche gegen Vervielfältigung- oder Verbreitungshandlungen angemeldet. Auch sei nicht erkennbar, warum sich der Kläger nicht schon ab dem Jahr 2009 gegen Online-Veröffentlichungen von „Paris Bar Version 1“ und „Paris Bar Version 2“ ohne Nennung seines Namens zur Wehr gesetzt habe. Vor allem aber habe er zu keinem Zeitpunkt das Gespräch mit der Beklagten gesucht oder ihr signalisiert, juristische Ansprüche gegen Verwertungshandlungen anmelden zu wollen. Vom Jahr 2009 bis ins Jahr 2022 hinein habe er sich nie zu diesem Thema bei der Beklagten gemeldet und sich auch nie darum gekümmert, ob und mit welcher Urheberbezeichnung sie die „Paris Bar“-Werke verwerte. Angesichts dessen habe die Beklagte 13 Jahne später schlechterdings nicht mehr damit rechnen müssen, dass der Kläger jemals zu diesem Thema juristische Ansprüche anmelden würde.

43
Im Übrigen sei … K… juristisch als Alleinurheber beider „Paris Bar“-Werke im Sinne des § 7 UrhG anzusehen, da nur K… einen schöpferischen Beitrag an den „Paris Bar“-Werken geleistet habe. Sämtliche für das Erscheinungsbild des Gemäldes „Paris Bar Version 1“ relevanten Gestattungsfragen habe … K… minutiös allein entschieden. Er habe das Motiv in der Paris Bar arrangiert, insbesondere die Bilder aus seiner persönlichen Sammlung ausgewählt und sie in einer von ihm bestimmten Anordnung an die Wand gehängt. Bereits die Hängung als solche könne als „Happening“ oder „Installation“ und damit als schöpferische Leistung im Sinne des § 2 Abs. 1 Nr. 4 UrhG betrachtet werden. Selbst wenn man diesem Arrangement aber keinen Werkcharakter beimessen wollte, wäre doch das von K… gesteuerte und in seiner Gestaltung bis ins letzte Detail angewiesene Gemälde ein Werk der bildenden Kunst das allein durch K… Weisungen angefertigt und gestalterisch festgelegt worden sei und Schöpfungshöhe erlangt habe. Die Fotovorlage, die K… von seinem Arrangement habe machen lassen, habe der Kläger dann originalgetreu, äußerst detailliert und ohne relevante eigene Abweichungen nachgemalt. Der Vergleich der Fotovorlage mit dem Gemälde lasse keinen Zweifel, dass der Beitrag des Klägers zu „Paris Bar Version 1“ einzig und allein im minutiösen und eigenhändigen Abmalen der Fotovorlage bestanden habe. K… habe sich bei der Auftragserteilung nicht etwa für eine künstlerische Handschrift speziell des Klägers entschieden, sondern ganz allgemein für den folorealistischen Stil, weil das vom ihm beauftragte Unternehmen W… als Unternehmen dafür bekannt gewesen sei, diesen kopistischen Stil gut zu beherrschen. Abweichungen von

der Vorlage seien nicht vorgesehen, dem Käger „künstlerische Freiheiten“ gerade nicht gestattet gewesen. K… habe ein sich immer wieder selbst zitierendes und verschiedene Medien nutzendes Gesamtkunstwerk geschaffen, das durch das Aufhängen von „Paris Bar Version 1“ an die Wand der Paris Bar eine weitere Ebene erhalten habe. Mit der Beauftragung zur Herstellung von „Paris Bar Version 2“ habe K… seinem Konzept dann noch eine zusätzliche gestalterische und konzeptuelle Dimension hinzugefügt, die „Paris Bar Version 1“ als Bild im Bild in der Paris Bar zeige.

44
Dass der Kläger die „Paris Bar“-Werke „allein gemalt“ habe, spiele keine Rolle. Eigenständigkeit sei kein Kriterium für die Bestimmung des Urhebers und das bloße Führen des Pinsels noch keine schöpferische Tätigkeit. Farbwahl, Helligkeit, Schärfe und Kontrast seien von den Fotovorlage vorgegeben gewesen. Auch die „Art der Malerei“ und die Materialien seien explizit von K… vorgegeben worden.

45
An den auf Leinwand abgemalten Motiven der „Paris Bar“-Werke könne im Übrigen auch schon deswegen kein eigenes Urheberrecht des Klägers bestehen, weil es sich bei dem Abmalen der Fotovorlagen auf die Leinwände um reine Vervielfältigungsmaßnahmen gehandelt habe. Erreiche eine Vervielfältigung nicht einen solchen Mindestabstand zum Original, dass von einer Bearbeitung gesprochen werden könne, scheide ein keinen Unterschied geben zwischen dem originalgetreuen Abmalen durch einen sehr talentierten (Plakat-) Maler und der technisch hergestellten Kopie.

46
Bei dem Zusammenwirken zwischen … K… und dem Kläger Entstehungsprozess der „Paris Bar“-Werke fehle es zudem an dem für Miturheberschaft typischen Zusammenwirken zur Verwirklichung einer gemeinschaftlich verfolgten schöpferischen Idee. Vielmehr sei eine klare Unterordnung des Klägers unter die Vorgaben K… festzustellen, die keinen Raum für eigenschöpferische Mitwirkungen des Klägers erlaube.

47
Darüber, dass die „Paris Bar-Werke eine Schöpfung K… seien, bestehe auch in der Kunstwelt kein Zweifel. Für den Werkbegriff des Urheberrechts sei die Ansicht der Kunstmarktkreise von erheblicher Relevanz. Gemäß Art. 2 Abs. 1 Folgerechtsrichtlinie (RL 2001/84/EG, Abl. Nr. L272, 13.10.2001) lägen künstlerische Originale dann vor, wenn sie „vom Künstler selbst geschaffen worden sind oder es sich um Exemplare handelt, die als Original von Kunstwerken angesehen werden“. Das deutsche Urheberrecht kenne nur einen einheitlichen Werkbegriff. § 2 Abs. 1 UrhG sei daher richtlinienkonform auszulegen und habe auch die Vorgaben zum Werkbegriff aus der Folgerechtsrichtlinie zu berücksichtigen. Maßgeblich sei die Auffassung der Fachwelt ferner deswegen, weil auch die wichtiges Kriterium zur Prüfung der Werkeigenschaft heranziehe, so insbesondere bel der Beurteilung der Schöpfungshöhe von Kompositionen im Bereich der Musik (BGH GRUR 2019, 609 Rn. 52).

48
Die Vermutung des § 10 Abs. 1 UrhG greife im vorliegenden Fall ersichtlich nicht. Die Signaturen seien jahrelang niemandem aufgefallen. Damit habe der Kläger die Signaturen offensichtlich nicht an der üblichen Stelle und in der üblichen Weise angebracht.

49
Der Kläger erwidert, es gebe keinen einheitlichen „Fotorealismus“. Die Ergebnisse einer Kunstwerke unterschieden sich, unabhängig von ihrer fotografischen Vorlage, vor allem in ihrer Stimmung und Atmosphäre, die wie bei jeder Form der Malerei hervorgerufen werde Farbgebung und des Farbauftrags, des Pinselstriches und der dadurch erzeugten Bildschärfe und des Kontrastes, der Lichtverhältnisse, der Lichtreflexionen usw. (vgl. Bildbände zum Fotorealismus, Anlagen K 13, K 14).

50
Selbst wenn K… dem Unternehmen W… den Auftrag erteilt haben sollte, die Fotovorlage der Paris Bar im Stile des Fotorealismus auf eine Leinwand zu übertragen, so habe er dem Unternehmen bewusst die Freiheit gewährt, die Ausführung dieser Übertragung in einer der zahlreichen Spielarten des Fotorealismus vorzunehmen, unter Ausübung des bei der vagen Vorgabe „im Stile des Fotorealismus“ verbleibenden breiten Gestaltungsspielraums. Von der Beklagten unbestritten habe der Kläger von den angeblichen Vorgaben K… für die Umsetzung der Fotografien in ein Gemälde nie etwas erfahren. In seinem Beitrag

„Lieber Maler“ beschreibe er, dass ihm der Inhaber des Unternehmens W…, H…, im Gegenteil, vielmehr einen denkbar weiten Spielraum belassen habe (vgl. Bericht, Anlage K 2, S. 5).

51
Er habe für das Gemälde außerdem eine eigene Maltechnik entwickelt und bei der angestrebten Stimmung und Atmosphäre Werke der Künstler Hopper, Vermeer. Brunelleschi und Leonardo vor Augen gehabt. Diese an Hopper erinnernde Atmosphäre sei es, die das Gemälde „Paris Bar Version 1“ maßgeblich charakterisiere. Konkret ließen sich die Gestaltungselemente „Malerische Optik durch Farbauftrag mit sichtbarem Pinselstrich“, „Kontraste/Schärfe und Detailgrad‘, „Farbgebung und Lichtverhältnisse“ sowie „Bildausschnitt, Komposition und Größenverhältnisse“ hervorheben, die er in Eigenregie gewählt habe, um ein Bild zu schaffen, das seine individuelle Handschrift trage.

52
Auch im Rahmen der Anfertigung des Gemäldes „Paris Bar Version 2“ habe ihm ein breiter Gestaltungsspielraum zugestanden. Er habe die eigenständige kreative Entscheidung Detailgrad der im Vordergrund abgebildeten Stühle zu erhöhen. Wie bei „Paris Bar Version 1“ habe sich der Kläger für die Stimmung und Atmosphäre des Bildes an den Gemälden Hoppers orientiert. Konkret ließen sich die Gestaltungselemente „Leichte Anpassungen der Bildelemente“, „Malerische Optik durch Farbauftrag mit sichtbarem Pinselstrich“, „Kontraste/Schärfe und Detailgrad“ sowie „Farbgebung und Lichtverhältnisse“ hervorheben, die er in Eigenregie gewählt habe, um ein Bild zu schaffen, das seine individuelle Handschrift trage.

53
Der Kläger Ist der Auffassung, die Wahl einer bestimmten Maltechnik sei eine kreative Entscheidung. Dies gelte auch innerhalb der Kategorie des „Fotorealismus“, bei dem es viele anderen Bildoptik führten.

54
Zu keinem Zeitpunkt habe sich K… in den Schaffensprozess des Gemäldes eingemischt, habe konkretere Anweisung gegeben, Verbesserungsvorschläge oder Vorgaben für die Umsetzung gemacht. Auch nach Abgabe der Arbeiten habe es keinerlei Beanstandungen oder Ausbesserungswünsche gegeben. Ohne rechtliche Relevanz seien daher sämtliche kunstgeschichtlichen Ausführungen der Beklagten zur Bedeutung der von ihr als Gehilfen betitelten Mitarbeiter in Werkstätten großer Meister und anderer zeitgenössischer Künstler. Aus urheberrechtlicher Sicht sei allein entscheidend, ob ein Mitarbeiter schöpferisch tätig geworden sei.

55
Die „Paris Bar“-Bilder seien in gemeinsamern Schaffen von K… und ihm entstanden. Richtig sei zwar, dass er und … K… bei der Entstehung der „Paris Bar“-Bilder zu keinem Zeitpunkt direkten Kontakt gehabt hätten. Beide hätten jedoch die gerneinsame Vorstellung des grundsätzlichen Charakters des fertigen Werkes, nämlich einer auf einer Leinwand gemalten Fotografievorlage, gehabt. Beiden sei bewusst gewesen, dass ein anderer einen für die Entstehung dieses fertigen Werkes wesentlichen Beitrag geleistet habe bzw. noch leisten würde. Sie hätten bewusst arbeitsteilig diejenigen Beiträge erbracht, die ihnen jeweils vom anderen für das gemeinsam vorausgesetzte Konzept des endgültigen Werkes überlassen worden seien. Sie hätten sich damit der gemeinsamen Gesamtidee untergeordnet.

56
Eine Verjährung des Unterlassungsanspruchs scheide aus. Die gerügten Verwertungshandlungen der Beklagten, die ohne Nennung des Klägers als Mit-Urheber erfolgt seien, seien Dauerhandlungen, die bis heute anhielten. Unabhängig davon sei die Herausgabe von Band III des Werkverzeichnisses im Jahr 2016 erfolgt. Erfahren habe der Kläger hiervon und damit von den anspruchsbegründenden Umständen im Jahr 2022.

57
Eine Verwirkung der Ansprüche scheide schon deshalb aus, weil der Kläger bis zum Jahr 2020 gar nicht gewusst habe, dass die Beklagte die Urheberrechte von … K… wahrnehme und im Jahr 2016 ein Werkverzeichnis herausgebracht habe, in dem sie … K… als Alleinurheber der „Paris Bar“-Bilder bezeichnet habe. Gleiches gelte für die Erteilung der Reproduktionsgenehmigungen. Eine infolge Unkenntnis verspätete Geltendmachung eines Rechtsmittels könne nicht als ein Verstoß gegen Treu und Glauben bewertet werden und begründe damit keine Verwirkung.

58
Das Landgericht hat mit Anerkenntnis- und Endurteil vom 07.08.2023 (Bl. 171/192 RS d. LG-A.), dem Unterlassungsanspruch des Klägers stattgegeben (Ziff I. des Tenors) und den Kläger auf sein Anerkenntnis hin verurteilt, es bei Meidung gesetzlicher Ordnungsmittel zu unterlassen, das im Tenor abgebildete Werk „Paris Bar Version 3“ auszustellen und/oder ausstellen zu lassen und sich dabei als Alleinurheber des bezeichneten Gemäldes auszugeben und/oder ausgeben zu lassen (Ziff. II. des Tenors). Die Kosten des Rechtsstreits 1. Instanz hat das Landgericht gegeneinan der aufgehoben.

59
Gegen dieses Urteil wendet sich die Beklagte, soweit es sich auf den Klageantrag des Klägers und denjenigen Hilfswiderklageantrag bezieht, der für den Fall des Unterliegens des Klägers mit dem Hauptklageantrag gestellt worden ist, unter Wiederholung und Vertiefung ihres Vorbringens aus dem ersten Rechtszug.

60
Das Landgericht habe die Entscheidung auf Grundlage eines unvollständigen und teilweise falsch gewürdigten Sachverhalts getroffen. Insbesondere trage der Kläger die Beweislast dafür, dass es sich bei dem „Abmalergebnis“ um ein eigenes Werk handle und er einen eigenschöpferischen Beitrag geleistet habe. Der Kläger habe die Original-Fotovorlagen im Prozess nicht vorlegen können; er habe mithin auch keinen Nachweis für den farblichen oder atmosphärischen Unterschied zwischen der Vorlage und dem fertigen Gemälde erbringen können. Keine der vom Kläger in das Verfahren eingebrachten Reproduktionen (weder in Bezug auf die Gemälde noch in Bezug auf die Fotovorlagen) seien insoweit für eine belastbare Beweisführung geeignet.

61
Weiter verkenne das Landgericht, dass der Kläger von den ihm vorgelegten Fotovorlagen lediglich Vervielfältigungen im Sinne des § 16 Abs. 1 UrhG nach den Vorgaben K… angefertigt und diese Vorlagen möglichst detailgetreu abgemalt habe. Dem zum Kopieren angewiesenen Hersteller einer Vervielfältigung könne jedoch mangels eigenschöpferischer Leistung kein eigenes Recht an der Vervielfältigung zustehen (Verweis auf BGH GRUR 2022, 899 Rn. 57 – Porsche 911). Die damit verbundene Umdeutung des urheberrechtlichen Werkbegriffs gefährde das bisher anerkannte Verhältnis zwischen Urhebern und ihren Gehilfen. Das Landgericht missachte die in der deutschen Rechtsprechung und Literatur wie auch in der Rechtsprechung des EuGH und anderer Mitgliedstaaten anerkannte Abgrenzung zwischen (Mit-)Urhebern und Gehilfen und senke die Anforderungen an die Miturheberschaft. Die Rechtsauffassung des Landgerichts habe im Ergebnis zufolge, dass man als Künstler keine handwerklich auf das Vorlagenkopieren geschulten Assistenten mehr in den Kreationsprozess einbinden könne, ohne fürchten zu müssen, sich mit diesen das Urheberrecht teilen zu müssen und damit das wirtschaftliche Nutzungspotenzial der eigenen Kreativität zu verwässern.

62
Zudem ignoriere das Landgericht die vertraglichen Vereinbarungen zwischen dem Kläger, der Plakatmalwerkstatt W… und K…. Diese hätten zweifelsfrei auf der Verständigung basiert, dass der Kläger nur handwerklich- unterstützend tätig werden und das schöpferische Werk K… umsetzen sollte. Aus der Natur der Vereinbarung sei gerade hervorgegangen, dass der Kläger nicht als Urheber der „Paris Bar“-Werke genannt werden sollte. Diese Tatsache sei dem Kläger erkennbar bewusst gewesen. Zum einen habe er seine Signatur nur heimlich und kaum lesbar in dem Werk versteckt. Zum anderen habe der Kläger erst nach dem Tod H… „seinen Feldzug auf Aufwertung vom Gehilfen zum Urheber aufgenommen“.

63
Die Beklagte beantragt zuletzt (Bl. 7 f.; 246 d. OLG-eA.),

I. unterteilweiser Abänderung des am 07.08.2023 verkündeten Urteils des Landgerichts München I, Az. 42 O 7449/22,

1. die gegen die Beklagte gerichtete Klage des Klägers abzuweisen;

2. den Kläger nach dem Hilfsantrag 1 a (Protokoll der mündlichen Verhandlung vor dem Landgericht, S. 3 – Bl. 137 d. LG-A.) mit der Maßgabe, dass es dort statt „Unwiederbringlichkeit“ richtig heißen muss „Uneinbringlichkeit“, zu verurteilen, den die Beklagte für den Fall gestellt hat, dass der Kläger wegen nicht bestehender Miturheberschaft mit seinem Klageantrag aus der Klageschrift vom 28.07.2022 unterliegt;

II. vorsorglich, für den Fall des Unterliegens, die Revision zuzulassen.

64
Im Hinblick auf den Hilfsantrag 1 b ((Protokoll der mündlichen Verhandlung vor dem Landgericht, S. 3 – Bl. 137 d. LG-A.) hat die Beklagte die Berufung zurückgenommen (Bl. 246 d. OLG-eA).

65
Der Kläger beantragt (Bl. 246 d. OLG-eA.),

die Berufung zurückzuweisen.

66
Auch der Kläger wiederholt und vertieft sein Vorbringen erster Instanz. Das Landgericht sei zutreffend von einer Miturheberschaft des Klägers an den „Paris Bar“-Bildern ausgegangen. Der Kläger habe bei der Übertragung der Motive der Paris Bar auf großformatige Leinwände eine Vielzahl freier kreativer Entscheidungen getroffen, die sich nicht aus der Vorgabe K… ergeben hätten. Der Kläger habe sich unter anderem für eine im Vergleich zur Fotovorlage wärmere Farbwahl, für hellere Lichtverhältnisse, für einen hohen, aber nicht allerhöchsten Detailgrad der Abbildungen, für weiche Kontraste und für eine Farbauftragtechnik entschieden, die den Pinselstrich deutlich erkennbar belassen hätte und den „Paris Bar“-Bildern auf diese Weise einen malerischen Akzent gegeben. Durch diese eigenständig getroffenen Entscheidungen habe der Kläger seine künstlerische Persönlichkeit in die „Paris Bar“-Bilder eingebracht und so eigene Bildkompositionen erschaffen, die seine persönliche Handschrift trügen. Der Kläger habe die Motive, die ihm vorgegeben gewesen seien, bei der Umsetzung mit künstlerischen Elementen angereichert und daneben eine das Bild prägende Farbauftragtechnik gewählt, für die K… keinerlei Anweisungen gegeben hätte. Erst die Kombination aus den Motiven und diesen künstlerischen Elementen des Klägers bilde den künstlerischen Gehalt der „Paris Bar“-Gemälde.

67
Entgegen der Auffassung der Beklagten könnten die im Prozess von den Parteien vorgelegten Reproduktionen sowohl der Fotovorlagen als auch der Gemälde zur Beweisführung herangezogen werden. Die Beklagte verhalte sich widersprüchlich, wenn sie sich im Hinblick auf die nach ihrer Auffassung anspruchsausschließenden Gemeinsamkeiten zwischen Fotovorlagen und den „Paris Bar“-Gemälden auf die Reproduktionen stütze, gleichzeitig aber die Auffassung vertrete, eine Bezugnahme auf dieselben Reproduktionen sei in Bezug auf die anspruchsbegründenden Abweichungen zwischen Fotovorlagen und den „Paris Bar“-Gemälden nicht möglich.

68
K… habe keine detaillierten Vorgaben für die Umsetzung der Fotografien gegeben, weder an H…, noch an den Kläger, zu dem er ohnehin keinen Kontakt gehabt hätte. K… habe – wie schon im Rahmen seiner Reihe „Lieber Maler, male mir“ – den Umstand, dass selbst bei einer „fotorealistischen“ Umsetzung von Gemälden höchst unterschiedliche Ergebnisse herauskommen könnten, bewusst in Kauf genommen. Es habe während des Schaffensprozesses keine Einbindung von K… gegeben, sodass er auch keine Rückmeldungen zu den schöpferischen Entscheidungen des Klägers gegeben habe. K… habe dem Kläger – anders als in „Künstlerwerkstätten“ üblich – gerade nicht „auf die Finger“ gesehen.

69
Weiter habe K… keine vertraglichen Absprachen zu den urheberrechtlichen Aspekten mit H… getroffen. Die Behauptung der Beklagten, aus der Natur der Vereinbarung gehe hervor, dass der Kläger nicht als Urheber der „Paris Bar“-Gemälde genannt werden sollte, sei reine Fiktion. Die Beklagte ignoriere die Zweckübertragungslehre nach § 31 Abs. 5 UrhG. Ohne expliziten Verzicht auf die Namensnennung oder einen unzweifelhaft zum Ausdruck kommenden Parteiwillen könne ein solcher Verzicht gerade nicht unterstellt werden. Dies wisse die Beklagte selbst, denn mit beiden Fotografen der Paris Bar-Fotografien habe die Beklagte nachträglich ausführliche und urheberrechtliche Vereinbarungen getroffen, die jeweils einen expliziten Verzicht auf die Namensnennung enthielten (Anlage B 24, Ziff. 5 und Anlage B 25, Ziff. 5). Selbst wenn K… vertragliche Absprachen zum Urheberrecht mit H… getroffen hätte, entfalteten derartige Absprachen keine Wirkung zulasten des Klägers. Mit dem Kläger habe H… unstreitig keine Absprachen zum Urheberrecht getroffen. Im Gegenteil habe H… dem Kläger den denkbar größten Spielraum für die Umsetzung der Motive gegeben. Es sei ausgeschlossen, dass sich aus einer solchen Absprache ein Verzicht auf Namensnennung ergeben solle.

70
Soweit die Beklagte in der Berufungsbegründung (Seite 5) vortrage, K… habe „das Gemälde auf die typische Kinoplakatmal-Optik dieser Firma“ festgelegt, bestreitet der Kläger dies mit Nichtwissen und rügt den Vortrag als verspätet. Soweit die Beklagte in der Berufungsbegründung (Seite 10) vortrage, es zähle „zu den typischen Eigenschaften von Kinoplakaten, leicht malerischer zu wirken als die Scharfstichigkeit eines Fotos“ und genau dieses „leicht malerische Element“ beruhe „auf einer Entscheidung von K…“ bestreitet dies der Kläger ebenfalls und rügt das Vorbringen als verspätet. Weiter bestreitet der Kläger die Behauptung der Beklagten (Schriftsatz vom 08.10.2025, Seite 7 – Bl. 202 d. OLG-eA), dass die Verwendung und Sichtbarmachung des Pinsels in K… Auftrag angelegt gewesen sei. Zudem bestreitet der Kläger (Bl. 247 d. OLG-eA) das Vorbringen der Beklagten im Schriftsatz vom 08.11.2023, Seite 7 (Bl. 13 d. OLG-eA), („dass ein Vergleich zwischen den „Paris Bar“-Werken und ihren jeweiligen Fotovorlagen mit Bezug auf Farbnuancen, Helligkeit und Atmosphäre heute nicht mehr verlässlich angestellt werden kann“), auf Seite 9 (Bl. 15 OLG-eA) („dass Bildmaterial auf Fotoabzügen, Dias und in Katalogen über die Jahre verblasst […] und damit auch atmosphärisch stark von dem Erscheinungsbild des Ausgangsmaterials abweichen kann“) und auf Seite 10 (Bl. 16 OLG-eA) („Zu Farbe, Kontrast, Schärfe oder Helligkeit der dem Kläger vor 30 Jahren vorgelegten Fotovorlage können jedoch nur aufgrund dieser „Kopie der Kopie“ keine endgültigen und belastbaren Aussagen getroffen werden“).

71
Der Senat hat in der mündlichen Verhandlung vom 16.10.2025 auf Grund Beschlusses vom selben Tage die Anlagen B 21, B 22, B 9, K 2, Seite 2 und K 2, Seite 7 in Augenschein genommen. Im Übrigen wird auf die im Berufungsverfahren gewechselten Schriftsätze nebst Anlagen und auf das Protokoll der mündlichen Verhandlung vom 16.10.2025 Bezug genommen.

Entscheidungsgründe

B.

72
Die zulässige Berufung der Beklagten ist unbegründet.

73
I. Über die Frage, ob das Landgericht zu Recht seine örtliche Zuständigkeit angenommen hat, wofür vieles spricht, ist nicht zu entscheiden, da die Berufung gemäß § 513 Abs. 2 ZPO nicht darauf gestützt werden kann, dass das Gericht des ersten Rechtszuges seine Zuständigkeit zu Unrecht angenommen hat.

74
II. Die Klage ist begründet. Das Landgericht hat zutreffend einen Unterlassungsanspruch des Klägers gegen die Beklagte gemäß §§ 97 Abs. 1 Satz 1, 13 Satz 1 und 2 UrhG angenommen, da der Kläger als Miturheber der Gemälde Paris Bar Version 1 und Paris Bar Version 2 anzusehen ist und daher ein Recht auf Anerkennung seiner Miturheberschaft nach § 13 Satz 1 UrhG hat.

75
1. Bei den Gemälden Paris Bar Version 1 und Paris Bar Version 2 handelt es sich um Werke der bildenden Kunst im Sinne des § 2 Abs. 1 Nr. 4 UrhG. Danach gehören Werke der bildenden Kunst einschließlich der Werke der Baukunst und der angewandten Kunst sowie Entwürfe solcher Werke zu den urheberrechtlich geschützten Werken, sofern sie nach § 2 Abs. 2 UrhG persönliche geistige Schöpfungen sind. In den beiden Paris Bar-Gemälden (Versionen 1 und 2) liegt jeweils jedenfalls auch eine persönliche geistige Schöpfung des Klägers.

76
a) Nach der Rechtsprechung des Bundesgerichtshofs ist eine persönliche geistige Schöpfung eine Schöpfung individueller Prägung, deren ästhetischer Gehalt einen solchen Grad erreicht hat, dass nach Auffassung der für Kunst empfänglichen und mit Kunstanschauungen einigermaßen vertrauten Kreise von einer „künstlerischen“ Leistung gesprochen werden kann. Dabei kann die ästhetische Wirkung der Gestaltung einen Urheberrechtsschutz nur begründen, soweit sie auf einer künstlerischen Leistung beruht und diese zum Ausdruck bringt. Eine persönliche geistige Schöpfung ist ausgeschlossen, wo für eine künstlerische Gestaltung kein Raum besteht, weil die Gestaltung durch technische Erfordernisse vorgegeben ist. Eine Gestaltung genießt daher keinen Urheberrechtsschutz, wenn sie allein aus technisch

notwendigen oder allein aus zwar frei wählbaren oder austauschbaren, aber technisch bedingten Merkmalen besteht und keine künstlerische Leistung erkennen lässt. Allein durch die Ausnutzung eines handwerklich-konstruktiven Gestaltungsspielraums oder durch den Austausch eines technischen Merkmals durch ein anderes entsteht noch kein eigenschöpferisches Kunstwerk (BGH GRUR 2025, 407 Rn. 18 – Birkenstock m.w.N.)

77
In der Sache entsprechen diese Maßstäbe dem unionsrechtlichen Begriff des urheberrechtlich geschützten Werks im Sinne der RL 2001/29/EG zur Harmonisierung bestimmter Aspekte des Urheberrechts und der verwandten Schutzrechte in der Informationsgesellschaft (BGH GRUR 2024, 386 Rn. 25 – E 2 m.w.N.). Dabei handelt es sich um einen autonomen Begriff des Unionsrechts, der in der gesamten Union einheitlich auszulegen und anzuwenden ist. Für die Einstufung eines Objekts als Werk müssen zwei kumulative Voraussetzungen erfüllt sein. Zum einen muss es sich bei dem betreffenden Gegenstand um ein Original in dem Sinne handeln, dass er eine eigene geistige Schöpfung seines Urhebers darstellt. Ein Gegenstand ist ein Original, wenn er die Persönlichkeit seines Urhebers widerspiegelt, indem er dessen freie kreative Entscheidungen zum Ausdruck bringt. Davon kann nicht ausgegangen werden, wenn die Schaffung eines Gegenstands durch technische Erwägungen, durch Regeln oder durch andere Zwänge bestimmt wurde, die der Ausübung künstlerischer Freiheit keinen Raum gelassen haben. Zum anderen ist die Einstufung als Werk Elementen vorbehalten, die eine solche Schöpfung zum Ausdruck bringen (BGH a.a.O. Rn. 25 unter Bezugnahme auf EuGH GRUR 2019, 73 – Levola Hengelo; EuGH GRUR 2019, 1185 – Cofemel; EuGH GRUR 2020, 736 – Brompton Bicycle).

78
Bei der vom Bundesgerichtshof für richtig gehaltenen – objektiven – Auslegung des Begriffs der Originalität kommt es auf objektive Umstände an wie die Gestaltungsmerkmale oder den Gesamteindruck des Werks oder den Gestaltungsspielraum, der mit Blick auf den vorbekannten Formenschatz und die technischen Gestaltungsnotwendigkeiten zu bestimmen ist. Dazu genügt es grundsätzlich, dass der Kläger das betreffende Werk vorlegt und die konkreten Gestaltungselemente darlegt, aus denen sich der urheberrechtliche Schutz ergeben soll. Bei Gebrauchsgegenständen, bei denen die Möglichkeiten einer künstlerisch-ästhetischen Ausformung regelmäßig eingeschränkt sind, weil sie bestimmten technischen Anforderungen genügen müssen und technisch bedingte Gestaltungsmerkmale aufweisen, muss überdies genau und deutlich dargelegt werden, inwieweit sie über ihre von der Funktion vorgegebene Form hinaus künstlerisch gestaltet sind (BGH GRUR 2024, 132 Rn. 36 – USM Haller unter Bezugnahme auf BGH GRUR 2012, 58 Rn. 24 f. – Seilzirkus, m.w.N.; BGH GRUR 2023, 571 Rn. 21 – Vitrinenleuchte).

79
Verteidigt sich der Beklagte demgegenüber mit dem Einwand, die Schutzfähigkeit entfalle oder der Schutzumfang sei eingeschränkt, weil der Urheber auf vorbekanntes Formengut zurückgegriffen habe, so ist es seine Sache, das Aussehen des älteren Werkes darzulegen und zu beweisen (BGH GRUR 2024, 132 Rn. 36 – USM Haller unter Bezugnahme auf BGH GRUR 1981, 820, juris Rn. 25 – Stahlrohrstuhl II, m.w.N.).

80
Die geistigen Anstrengungen, bedeutender Arbeitsaufwand und die aufgewandte Sachkenntnis sind als solche keine Kriterien, mit der die Originalität und damit die Schutzfähigkeit einer Gestaltung begründet werden kann (Raue, in: Dreier/Schulze, Urheberrechtsgesetz, 8. Aufl. 2025, § 2 Rn. 11 unter Bezugnahme auf EuGH C-469/17, E-ECLI:CLI:EU:C:2019:623 Rn. 23 – Funke Medien; EuGH C-604/10, ECLI:EU:C:2012:115 Rn. 42 – Football Dataco). Ob die Ausdrucksform dauerhaft ist, ist für den Werkschutz ebenfalls nicht relevant (Raue, a.a.O. Rn. 11 unter Bezugnahme auf EuGH C-310/17, ECLI:EU:C:2018:899 Rn. 40 – Levola Hengelo; BGH GRUR 2022, 899 Rn. 29 – Porsche 911; GRUR 2021, 1290 Rn. 58 – Zugangsrecht des Architekten). Auch darf die Schutzfähigkeit eines Werks (der angewandten Kunst) nicht davon abhängig gemacht werden, ob das Werk einen „eigenen, ästhetisch markanten visuellen Effekt“ hervorruft (Raue, a.a.O. Rn. 11 unter Bezugnahme auf EuGH C-683/17, ECLI:EU:C:2019:721 Rn. 49-56 – Cofemel).

81
Nicht entscheidend für die Frage der urheberrechtlichen Schutzfähigkeit eines Werkes ist die Auffassung desjenigen, der das Werk geschaffen hat. Werke erlangen nicht durch die Erklärung des Erzeugers

Urheberrechtsschutz. Niemand kann sich die umfangreichen urheberrechtlichen Befugnisse, die einen sonderrechtlichen Schutz an einem geistigen Werk begründen, durch einfache Erklärung anmaßen (Bullinger, in: Wandtke/Bullinger, Urheberrecht, 6. Aufl. 2022, § 2 Rn. 11 unter Bezugnahme auf BGH GRUR 1961, 635 (638) – Stahlrohrstuhl I; OLG Frankfurt a. M. GRUR 1993, 116 – Le Corbusier Möbel; Erdmann FS v. Gamm, 1990, 389, 392).

82
b) Gem. § 7 UrhG ist Urheber der Schöpfer des Werkes. Sind mehrere Personen an der Entstehung des Werkes beteiligt, hängt die Schöpfereigenschaft davon ab, welche Person einen schöpferischen Beitrag gemäß § 2 Abs. 2 UrhG geleistet und welche Person lediglich einen nichtschöpferischen Gehilfenbeitrag geleistet hat (BGH GRUR 2014, 772 Rn. 9 – Online-Stadtplan unter Bezugnahme auf Thum, in: Wandtke/Bullinger, UrhR, 3. Aufl., § 7 Rn. 12 ff.; Loewenheim in Schricker/Loewenheim, UrheberR, 4. Aufl., § 7 Rn. 6 ff.). Solange Gehilfen sich lediglich an die nichtschöpferische mechanische Durchführung oder Ausgestaltung der Vorgabe des Urhebers halten und kein Spielraum für eine eigene individuelle schöpferische Gestaltung bleibt, sind sie keine Urheber (BGH GRUR 2014, 772 Rn. 9 – Online-Stadtplan unter Bezugnahme auf GRUR 2007, 685 – Gedichttitelliste I; Loewenheim in Schricker/Loewenheim, § 7 Rn. 8; Schulze, in: Dreier/Schulze, UrhG, 4. Aufl., § 7 Rn. 9; Thum, in: Wandtke/Bullinger, § 7 Rn. 15).

83
Nichtschöpferische Gehilfenschaft liegt vor, wenn eine Person zwar konkrete Beiträge tatsächlicher Art zu einem Werk leistet, dabei jedoch keine eigene Individualität entfaltet, sondern nur „Ausführungsorgan“ eines fremden Gestaltungswillens ist und insoweit lediglich fremde Individualität unterstützt. Wann dabei die Grenze von der untergeordneten, bloß ausführenden und rein mechanischen Tätigkeit nach Anweisung des Urhebers zur eigenschöpferischen Produktivität überschritten wird und die „Gehilfenbeiträge“ somit Urheberqualität erreichen, ist eine schwierige, nach objektiven Kriterien zu beurteilende Tatfrage, die von einer etwaigen vertrags- oder deliktsrechtlichen Gehilfenstellung völlig unabhängig ist. Die Grenze ist fließend (Thum, in: Wandtke/Bullinger, Urheberrecht, 6. Aufl. 2022, § 7 Rn. 34 f. unter Bezugnahme auf BGH GRUR 2014, 771 Rn. 9 – Online-Stadtplan; BGH GRUR 2007, 685 – Gedichttitelliste I; KG GRUR 2004, 129 f. – Modernisierung einer Liedaufnahme; OLG Zweibrücken GRUR 1997, 363 – Jüdische Friedhöfe; OLG Hamm BeckRS 2006, 06870, S. 12 – Kircheninnenraumgestaltung; BGH GRUR 1952, 257, 258 – Krankenhauskartei; Ulmer S. 187; Schricker/Loewenheim/Loewenheim/Peifer § 7 Rn. 8; Mestmäcker/Schulze/Schulze § 7 Rn. 5).

84
c) Wer von sich behauptet Urheber, d.h. Schöpfer eines bestimmten Werkes zu sein, muss grundsätzlich beweisen, dass er das Werk tatsächlich geschaffen hat, sofern er sich nicht auf die Vermutungsregel in § 10 Abs. 1 berufen kann. Ein Indizienbeweis ist zulässig. Abstrakte, allgemeine Umschreibungen der rechtlichen Anforderungen an einen schöpferischen Beitrag genügen dabei zur Substanziierung nicht, vielmehr sind konkrete schöpferische Beiträge darzulegen. Erforderlich ist ein schlüssiger, überprüfbarer Tatsachenvortrag (Thum, in: Wandtke/Bullinger, Urheberrecht, 6. Aufl. 2022, § 7 Rn. 43 f. m.w.N.).

85
Sofern der Kläger seine Urheberschaft substanziiert dargelegt hat, muss der Verletzer eine von ihm behauptete abweichende Urheberschaft substanziiert darlegen, dh aufzeigen, wen er aus welchen Gründen für den Urheber hält. Ob in der Mitwirkung bei der Werkentstehung eine eigenschöpferische Leistung zu sehen ist oder nicht, ist Tatfrage, wobei die Vermutung des § 10 Abs. 1 UrhG zu beachten ist. Wenn mehrere an der Werkschöpfung beteiligt sind, muss daher, soweit § 10 Abs. 1 UrhG nicht greift, jeder Beweis für seinen eigenen schöpferischen Beitrag erbringen (Thum, a.a.O., Rn. 45 f. m.w.N.).

86
Aus der eigenhändigen Herstellung eines Kunstwerks fließt regelmäßig eine tatsächliche Vermutung der (Allein-)Urheberschaft, die sich nicht durch die bloße Behauptung erschüttern lässt, ein Dritter habe so präzise Angaben gemacht, dass dem Künstler die Möglichkeit eigener schöpferischer Tätigkeit bei der Ausformung des Kunstwerks genommen sei und er nur noch genaue Vorgaben habe handwerklich umzusetzen brauchen. Im Allgemeinen stellt die Behauptung dem Künstler streng und bis ins Einzelne vorgegebener Entwicklungsschritte eine so seltene Ausnahme von dem üblichen Regelfall bei der Erschaffung eines Werks dar, dass derjenige, der sich auf sie beruft, diese nach allgemeinen Grundsätzen auch darlegen und beweisen muss. Im Übrigen wird, je mehr ein Entwurf der Anfangsphase eines

Gestaltungsprozesses entstammt und je individueller die schöpferischen Mittel waren, regelmäßig um so weniger ein anderer als der in dieser Anfangsphase beteiligte Werkschöpfer (Mit)-Urheber sein können (Thum, a.a.O. Rn. 47 m.w.N.).

87
d) Nach diesen Maßstäben liegt in den beiden Paris Bar-Gemälden (Versionen 1 und 2) jeweils eine persönliche geistige Schöpfung jedenfalls auch des Klägers vor.

88
aa) Der Kläger trägt vor, folgende Gestaltungselemente des Gemäldes Paris Bar Version 1 habe er aus eigenem Antrieb und in Eigenverantwortung gewählt, um ein Bild zu schaffen, das seine individuelle Handschrift trägt (Schriftsatz vom 28.04.2023, S. 17 ff. – Bl. 105 ff. d. LG-A); Berufungserwiderung, S. 48 ff. – Bl. 119 ff. d. OLG-eA):

- Malerische Optik durch Farbauftrag mit sichtbarem Pinselstrich. Charakteristisch für die „Paris Bar“-Gemälde sei der Farbauftrag des Klägers, der den Pinselstrich noch deutlich erkennbar lasse. Hierdurch erhalte das Gemälde eine „malerische“ Optik. Der Kläger habe bewusst keine Technik des Farbauftrags gewählt, die die Fotovorlage möglichst detailgetreu reproduziere. Vielmehr habe der Kläger durch den erkennbaren Pinselstrich eine weiche Atmosphäre geschaffen, die der Fotovorlage fehle.

- Kontraste/Schärfe und Detailgrad: Die vom Kläger bewusst angestrebte malerische Optik zeige sich besonders eindrucksvoll bei den Falten der Tischdecken und der Tischservietten. In der Fotovorlage fehlten die Kontraste nahezu vollständig. Im Vergleich zur Fotovorlage seien die Servietten im Gemälde des Klägers deutlich kontrastierter und gleichzeitig – aufgrund der Farbauftragstechnik, die den Pinselstrich belasse – gröber. Insbesondere auch die auf den Tischen positionierten Salzstreuer sowie die Stühle wiesen eine im Vergleich zur Vorlage andere Optik auf. Die Salzstreuer träten deutlicher zu Tage. Während die Stühle in der Vorlage glatt, dunkel und spiegelnd seien, erschienen die Stühle im Gemälde gröber, heller und matter. Auch dies sei ein bewusstes gestalterisches Element, das den gemalten Charakter des Gemäldes im Vergleich zur Fotovorlage hervorhebe. An Tischdecken, Stühlen und Salzstreuern zeige sich besonders deutlich die Handschrift des Klägers, der eine ähnlich grobe Kontrastierung bereits in einem Gemälde aus dem Jahr 1988 zum Einsatz gebracht hätte (vergleiche Abbildung in der Berufungserwiderung, S. 53 – Bl. 124 d. OLG-eA).

- Farbgebung und Lichtverhältnisse: Besonders charakteristisch für die „Paris Bar“-Gemälde seien Farbgebung und Lichtverhältnisse. An ihnen zeige sich die eigene Bildrealität, die der Kläger erzeugt habe. So sei das „Paris Bar 1“-Gemälde durch eine helle, durchgehend rot- und gelbstichige warme Atmosphäre geprägt. Deutlich zeige sich dies an der ocker-orangen Wand, die im Gemälde sehr viel kräftiger sei und geradezu leuchte. Die Sitzbänke seien im Gemälde im Farbton aufgehellt und bildeten keinen starken farblichen Kontrast zur Wand, sondern fügten sich weicher in die warme Gesamtatmosphäre ein. Das Holz der Stühle sei heller als in der Vorlage. Die an der Wand hängenden Bilder seien an die einheitliche Farbgebung angepasst, um auf dem Gemälde eine einheitliche warme Atmosphäre zu erzeugen. Der Kläger habe die Blautöne im Schattenwurf der Tischdecken und Servietten eigenständig hinzugefügt, um einen Komplementäreffekt zum Orange der Wand zu erzeugen und ein warmes gelboranges Licht vorzutäuschen, das der Fotovorlage fehle. Auch die übrigen Lichtverhältnisse habe der Kläger korrigiert. In der Fotovorlage seien die Lichtspiegelungen auf den Bänken völlig anders als im Gemälde; auch die Lichtreflexionen auf den Stuhllehnen wichen in Größe und Erscheinung deutlich von der Vorlage ab und erzeugten eine andere Atmosphäre.

- Bildausschnitt, Komposition und Größenverhältnisse: Der Kläger habe das Gemälde „Paris Bar 1“ in Bildausschnitt und Proportionen seinen eigenen Vorstellungen angepasst. Das Gemälde sei „entzerrt“ und deutlich breiter als die Fotovorlage. Die Entzerrung führe zu einem im Vergleich zur Fotovorlage gelockerten strukturierten Bildeindruck im Gemälde. Das Gemälde wirke „ruhiger“ und „aufgeräumter“ als die Fotovorlage. Deutlich würden die Korrekturen insbesondere an den an der Wand aufgehängten Gemälden. Auf der Fotovorlage seien die Abstände der Bilder enger, teilweise gebe es keinen Abstand, das Bild in der 4. Reihe [gemeint dürfte Spalte sein] rechts oben hänge schief. Im Gemälde seien die Abstände korrigiert und weitgehend vereinheitlicht, alle Bilder hingen gerade. Auffällig werde die Entzerrung des Bildes auch bei den Rückpolstern der Sitzbank, die im Vergleich zur Fotovorlage deutlich

breiter seien. Auch der gekachelte Boden sei nicht identisch mit der Fotovorlage, die Stühle und Tische stünden an anderen Stellen. Die Perspektive von „Paris Bar 1“ rücke im Vergleich zur Fotovorlage näher an die Rückwand heran.

89
Insgesamt habe der Kläger durch die geschilderten schöpferischen Gestaltungsentscheidungen eine im Vergleich zur Fotovorlage abweichende Bildrealität geschaffen und dem Gemälde damit seine eigene persönliche Note verliehen.

90
In Bezug auf das Gemälde Paris Bar Version 2 seien folgende Gestaltungselemente hervorzuheben, die der Kläger in Eigenregie gewählt habe, um ein Bild zu schaffen, das seine individuelle Handschrift trage (Schriftsatz vom 28.04.2023, S. 26 ff. (Bl. 114 ff. d. LG-A.; Berufungserwiderung, S. 66 ff. – Bl. 137 ff. d. OLG-eA):

- Anpassungen der Bildelemente: Dem Kläger sei es wichtig gewesen ein ruhiges und „aufgeräumtes“ Bild zu schaffen. Der Kläger habe daher auch einige Details der Fotovorlage gezielt nicht übernommen, etwa die Hervorhebungen an der unteren Holzvertäfelung der Wand. Gleiches gelte für störende Details an den Seitenflächen neben dem Gemälde sowie die fehlenden Farbtupfer im Gemälde in der Mitte, die der Kläger korrigiert habe. Zudem habe der Kläger den oberen Bildrand für das Gemälde „gestutzt“, was ebenfalls zu einer größeren Ruhe im Bild führe.

- Malerische Optik durch Farbauftrag mit sichtbarem Pinselstrich: Charakteristisch sei auch für „Paris Bar 2“ der Farbauftrag des Klägers, der den Pinselstrich noch deutlich erkennbar lasse. Hierdurch erhalte das Gemälde eine „malerische“ Optik. Auffällig sei dies besonders bei den im Vordergrund stehenden Stühlen oder an der schwarzen Rückwand. Durch den erkennbaren Pinselstrich habe der Kläger eine weiche Atmosphäre geschaffen, die der Vorlage fehle.

- Kontraste/Schärfe und Detailgrad: Die vom Kläger bewusst angestrebte malerische Optik zeige sich besonders eindrucksvoll bei den Falten der Tischdecken und der Tischservietten. In der Fotovorlage träten die Kontraste weniger deutlich hervor.

- Farbgebung und Lichtverhältnisse: Auch für „Paris Bar 2“ seien Farbgebung und Lichtverhältnisse besonders charakteristisch. An ihnen zeige sich die eigene Bildrealität, die der Kläger erzeugt habe. Der Kläger habe eine weiche und warme Atmosphäre geschaffen, die sich deutlich von der Fotovorlage unterscheide. Farblich steche vor allem der dunkelblaue Grundton der Holzvertäfelung hervor, der deutlich von der Vorlage abweiche, die eher lila wirke und in der Mitte völlig schwarz sei. Auch der Farbton der Stühle weiche erkennbar voneinander ab. Bei den Lichtverhältnissen habe der Kläger erheblich eingegriffen. Die Fotovorlage sei auf der linken Hälfte deutlich überbelichtet und habe einen klar erkennbaren Lichteinfall von links; das Gemälde des Klägers enthalte im Vergleich zur Fotovorlage ein einheitliches Licht und keinen Lichteinfall von links.

91
bb) Die Beklagte trägt in Bezug auf das Gemälde Paris Bar Version 1 vor (Berufungsbegründung, S. 5 f. – Bl. 11 f. d. OLG-eA), den Kläger hätten folgende Vorgaben K… erreicht:

- Übermittlung des Fotos, das den abzumalenden Bildgegenstand detailliert visualisiert und festgelegt habe. Eine detailliertere Gestaltungsanweisung als eine abzukopierende Fotovorlage sei kaum denkbar.

- Weisung K…, diese Fotovorlage in „fotorealistischer Malweise“ auf Leinwand zu kopieren, das heiße, das Foto möglichst realistisch auf Leinwand abzumalen.

- Wahl der Kinoplakatfirma W… als gestalterische Entscheidung K…: K… habe das Gemälde auf die typische Kinoplakatmal-Optik von W… festgelegt. Schon die Wahl von W… als Auftragsempfänger zeige, dass K… keinen Gestaltungsspielraum habe einräumen wollen. Indem K… sich für diese Plakatmalwerkstatt mit ihrer Expertise, klar definierte Vorlagen in Acryl auf Großformat herzustellen,

entschieden habe, habe er seinen Willen zum Ausdruck gebracht, eine vorlagengetreue Kopie ohne eigene künstlerische Handschrift anfertigen zu lassen und gerade keine künstlerische und eigenschöpferische Interpretation.

- Zudem stammten auch die Formatvorlagen für das Gemälde von K…. Die 212 × 382 cm große Leinwand habe K… in grundierter Form der Firma W… zur Verfügung gestellt.

92
Die visuellen Vorgaben K… seien äußerst detailliert gewesen und hätten den Kläger auch erreicht. K… habe daher den Kläger während der Ausführung auch nicht überwachen oder während der Ausarbeitung persönlich präsent sein müssen. Sein Auftrag an W…-Werbung sei so detailliert gewesen, dass die gesamte visuelle Gestaltung vorgegeben gewesen sei. K… Vorgaben hätten aufgrund ihrer Detailgenauigkeit das visuelle Ergebnis des Gemäldes vorab festgelegt.

93
In Bezug auf das Gemälde Paris Bar Version 2 trägt die Beklagte (Berufungsbegründung, S. 23 f. – Bl. 29 f. d. OLG-eA) vor, die Entstehung sei genauso verlaufen wie die von Paris Bar Version 1. Dem Kläger sei von H… wieder eine spezifisch für diesen Auftrag angefertigte Fotovorlage überreicht worden, die er wiederum fotorealistisch auf eine vorgegebene Leinwand übertragen sollte. Die Fotovorlage sei erneut auf Weisung von K… entstanden. Auch hier lasse sich derselbe Detailgrad der Anweisung feststellen wie zu Paris Bar Version 1, namentlich die Festlegung der Gestaltung durch Übergabe eines Fotos, die Anweisung zur fotorealistischen Malweise und Festlegung des Stils auf die typische Plakatmaloptik sowie die Festlegung des Formats.

94
cc) Nach den o.g. Maßstäben steht zur Überzeugung des Senats fest, dass die Gemälde Paris Bar Version 1 und Paris Bar Version 2 in ihrem Gesamteindruck jeweils persönliche geistige Schöpfungen jedenfalls auch des Klägers sind. Bei der Schaffung der Gemälde Paris Bar Version 1 und Paris Bar Version 2 hat der Kläger eine eigene Individualität entfaltet und hat nicht lediglich fremde Individualität unterstützt. Hierdurch hat er jeweils von den Fotovorlagen sich deutlich abhebende Bildrealitäten geschaffen.

95
(1) Da der Kläger unstreitig das Gemälde Paris Bar Version 1 eigenhändig hergestellt hat, spricht bereits eine tatsächliche Vermutung für seine (Mit-)Urheberschaft.

96
(2) Das Gemälde Paris Bar Version 1 (Reproduktion Anlage B 22) hat zudem durch den deutlich erkennbaren Pinselstrich eine malerische Optik, die dem Gemälde gegenüber der Fotovorlage (Reproduktion Anlage B 21) eine eigene Atmosphäre verleihen. Wie das Landgericht zu Recht hervorhebt, ist das Gemälde Paris Bar Version 1 u.a. geprägt durch einen warmen, von der Fotovorlage abweichenden, orange-roten Farbton, der sich in unterschiedlichen Nuancen insbesondere auf den Bänken, den Stühlen und an der Wand findet. Auch wenn – wie die Beklagte einwendet (Schriftsatz vom 05.06.2023, S. 12 – Bl. 153 f. d. LG-A.) – Stühle und Tische wesentlich steriler und glatter wirken mögen, so ist im Gesamteindruck in Paris Bar Version 1 deutlich die Handschrift des Klägers aus seinem Gemälde „Alpenrestaurant“ aus dem Jahr 1988 (S. 7 Anlage K 2) erkennbar. Insbesondere arbeitete der Kläger bei seinem Gemälde „Alpenrestaurant“ zur Kontrastierung und zur Herstellung von Plastizität ebenfalls mit Blautönen. Die Blautöne im Schattenwurf der Tischdecken und Servietten bei Paris Bar 1 finden sich auf der Fotovorlage nicht und lassen diese im Vergleich zur Fotovorlage wesentlich plastischer erscheinen. Auch der malerische Charakter des Gemäldes „Alpenrestaurant“ findet sich in dem Gemälde Paris Bar Version 1 wieder. Die Salzstreuer sind ebenfalls ähnlich dem Gemälde „Alpenrestaurant“ gestaltet und haben zudem auch Ähnlichkeit mit dem prominent dargestellten Salzstreuer auf dem Gemälde des Klägers „American Breakfast, 1988-91“ – S. 2 Anlage K 2. Auch bei diesem Gemälde, das ebenfalls durch eine malerische Optik geprägt ist, arbeitete der Kläger mit Blautönen zur Kontrastierung und zur Herstellung von Tiefenwirkung.

97
Weiter wirken die in Paris Bar Version 1 dargestellten Gemälde durch den vom Kläger akzentuierten Schattenwurf insbesondere an deren rechtem Rand deutlich plastischer als auf der Fotovorlage und lenken

den Blick des Betrachters wesentlich klarer auf die Gemäldewand. Dieser gegenüber der Fotovorlage deutlich gesteigerte 3-D-Effekt zeigt sich auch an den beiden Gemälden in der rechten Nische (N.N., Gemälde/Painting und Jochen Krüger, Zeichnung/Drawing, 1975), die ebenfalls wesentlich plastischer wirken als auf der Fotovorlage. Es scheint aufgrund der im Vergleich zur Fotovorlage etwas steileren Darstellung der Nische und der dort hängenden Gemälde fast so, als stünde der Betrachter bei Paris Bar Version 1 etwas weiter rechts. Den Betrachter eher störende Lichtreflexion auf den Gemälden (obere Reihe, 2. von rechts (Hubert Kiecol, Siebdruck/Silkscreen, 1991) sowie untere Reihe 1. von rechts an der Rückwand (Charline von Heyl, Gemälde/Painting, 1990)), die auf der Fotovorlage deutlich erkennbar sind, hat der Kläger entfernt. Auf dem Fußboden ist bei Paris Bar 1 ein deutlicher Lichteinfall von links zu erkennen – ein solcher fehlt auf der Fotovorlage gänzlich.

98
Insgesamt erzeugt das Gemälde Paris Bar Version 1 durch die dargestellten Merkmale eine Bildrealität, die sich von der Fotovorlage deutlich abhebt.

99
Anders als die Beklagte meint, sind die vorgenommenen Änderungen des Klägers gegenüber der Fotovorlage nicht bloß Folge der Skalierung auf ein wesentlich größeres Format und die Anpassung auf ein anderes Seitenverhältnis und damit nicht nur handwerkliche oder technisch notwendige Ausführungen: Auch wenn der Kläger unstreitig mit einem Projektor gearbeitet hat, sind insbesondere auch die dargestellten Änderungen nicht durch die Skalierung und die Anpassung an ein anderes Seitenverhältnis bedingt.

100
(3) Der Kläger hat unstreitig auch das Gemälde Paris Bar Version 2 eigenhändig hergestellt. Auch im, Hinblick auf dieses Gemälde spricht daher bereits eine tatsächliche Vermutung für seine (Mit-)Urheberschaft.

101
(4) Das Gemälde Paris Bar Version 2 (Reproduktion B 9, rechte Seite) hat durch den deutlich erkennbaren Pinselstrich ebenfalls eine malerische Optik. Wie das Landgericht zutreffend hervorhebt, wird auch dieses Gemälde u.a. durch einen warmen, orangeroten Farbton bestimmt, der von der Fotovorlage (Reproduktion B 9 linke Seite) abweicht. Die Handschrift des Klägers aus seinen Gemälden „Alpenrestaurant“ und „American Breakfast“ ist ebenfalls klar zu erkennen. Auch bei Paris Bar Version 2 wirken die Servietten und die Salzstreuer durch die Verwendung von Blautönen deutlich plastischer als auf der Fotovorlage (Anlage B 9 linkes Bild). Mit einem (in der Fotovorlage nicht vorhandenen) Blauton arbeitete der Kläger auch auf dem in Paris Bar Version 2 wiedergegebenen Gemälde Paris Bar Version 1 am Übergang zwischen Fußboden und den Rückenlehnen-/Bänken und betont so die Tiefenwirkung des wiedergegebenen Paris Bar Version 1-Gemäldes. Ein wesentlich dunklerer Blauton, nach unten ins schwarz übergehend, findet sich auch an der Rückwand unterhalb des wiedergegebenen Paris Bar Version 1-Gemäldes. Während sich ein solcher auf der Fotovorlage nur im linken Viertel des Fotos wiederfindet, zieht sich der Blauton bei Paris Bar Version 2 über die gesamte Bildbreite. Während auf der Fotovorlage die drei Stuhllehnen hinten rechts entlang der Rückwand zunehmend von der immer dunkler werdenden Rückwand gleichsam „verschluckt“ werden, sind diese auf dem Gemälde Paris Bar Version 2 durch die blaue Rückwand sowie durch die – im Vergleich zur Fotovorlage deutlich heller gestalteten Stuhllehnen – wesentlich deutlicher wahrnehmbar und wirken im Gesamteindruck deutlich plastischer. Gleiches gilt – wenn auch in etwas geringerem Maße – für die beiden Stuhllehnen an der Rückwand in der linken Bildhälfte. Auch der Lichteinfall wirkt bei dem Gemälde Paris Bar Version 2 im Verhältnis zur Fotovorlage deutlich verändert. Während der Lichteinfall der Fotovorlage klar auf den linken Teil des Fotos konzentriert ist – im Bereich der Rückwand sowie dem linken Viertel des abgebildeten Gemäldes Paris Bar wirkt die Fotovorlage gar überbelichtet – und der Schwerpunkt der Lichtquelle hinten links vom Betrachter aus gesehen zu sein scheint, wirkt der Raum bei dem Paris Bar Version 2-Gemälde insgesamt lichtdurchflutet und dadurch wesentlich freundlicher. Die „Überbelichtung“ auf dem abgebildeten Gemälde Paris Bar Version 1 sowie im ersten (linken) Viertel der Rückwand findet sich gar nicht. Vielmehr erreicht das von links (nicht hinten links wie bei der Fotovorlage) kommende Licht auch noch die hintere rechte Ecke des Raumes, was deutlich an den Lichtreflexionen an den drei Stuhllehnen zu erkennen ist. Diese Lichtreflexionen finden sich in der Fotovorlage nicht. Vielmehr werden die drei Stuhllehnen an der Rückwand hinten rechts – wie ausgeführt – zunehmend „verschluckt“.

102
Insgesamt erzeugt auch das Gemälde Paris Bar Version 2 durch die dargestellten Merkmale eine Bildrealität, die sich von der Fotovorlage deutlich abhebt.

103
dd) Die von der Beklagten eingewandten Vorgaben K… lassen – sie als richtig unterstellt – die geschilderten konkreten schöpferischen Beiträge des Klägers zu Paris Bar Versionen 1 und 2 nicht entfallen:

104
Die Auffassung der Beklagten, eine detailliertere Gestaltungsanweisung als eine abzukopierende Fotovorlage sei kaum denkbar, ist unzutreffend. Die dargestellten Unterschiede zwischen der Fotovorlage und den Gemälden Paris Bar Versionen 1 und 2 zeigen gerade den Gestaltungsspielraum, den K… dem Kläger – trotz Überlassung der Fotovorlage – belassen hat und den dieser auch tatsächlich genutzt hat. Die Weisung K… die Fotovorlage in fotorealistischer Malweise auf Leinwand zu kopieren, und die in der Wahl der Kinoplakatfirma W… liegende gestalterische Entscheidung K… haben dem Kläger ebenfalls noch Gestaltungsspielraum belassen, den dieser in dem geschilderten Umfang auch genutzt hat. Wie der Kläger zur Überzeugung des Senats dargetan und durch Vorlage entsprechender Beispiele auch belegt hat, weist der Fotorealismus eine große Bandbreite an Gestaltungsmöglichkeiten auf (vgl. die Beispiele in der Berufungserwiderung, S. 8-18 – Bl. 79-89 d. OLG-eA), die sich auch und gerade in der Erkennbarkeit des Pinselstrichs und damit in ihrem malerischen Charakter unterscheiden. Die Wahl der Kinoplakatfirma W… hat die Stilrichtung des Fotorealismus auch nicht in einer Weise eingeengt, dass dem Kläger kein Gestaltungsspielraum mehr verblieben wäre. Wie der Kläger dargelegt und zur Überzeugung des Senats auch belegt hat (zuletzt Schriftsatz vom 06.10.2025, S. 2-11 – Bl. 181-190 d. OLG-eA), können die Malergebnisse bei der Umsetzung von Fotografien in Gemälde durch die Firma W… in Stil, Farbwahl, Kontrasten und dem „malerischen Akzent“ unterschiedlich ausfallen. Während etwa das Gemälde „Untitled, 1981, Acrylic on canvas, 300 × 200 cm“ (Schriftsatz vom 06.10.2025, S. 7 – Bl. 186 d. OLG-eA), das den Schauspieler Hansjörg Felmy zeigt, deutlich malerische Züge aufweist, ist dem Gemälde „Untitled, 1981, Acrylic on canvas, 250 × 300 cm“ (Schriftsatz vom 06.10.2025, S. 8 – Bl. 187 d. OLG-eA) ein malerischer Charakter allenfalls marginal zu entnehmen. Eine typische Kinoplakatmal-Optik der Firma W… gab es daher entgegen der Auffassung der Beklagten nicht. Diese Bandbreite der Umsetzung durch die Firma W… war K… aufgrund der unterschiedlich gestalteten Gemälde aus der Serie „Lieber Maler, male mir“ auch bekannt. Die Behauptung der Beklagten, dass K… aufgrund der Wahl von W… keinen Gestaltungsspielraum habe einräumen wollen und damit seinen Willen zum Ausdruck gebracht habe, eine vorlagengetreue Kopie ohne eigene künstlerische Handschrift anfertigen zu lassen und gerade keine künstlerische und eigenschöpferische Interpretation, ist damit widerlegt. Sie ist überdies unerheblich, da es für die Frage der urheberrechtlichen Schutzfähigkeit eines Werkes auf die Auffassung desjenigen, der das Werk (mit) geschaffen hat, nicht ankommt. Außerdem ist zu berücksichtigen, dass K… das Gemälde Paris Bar Version 1 akzeptiert hat und damit auch die – erkennbar – eigenschöpferischen Beiträge des Klägers. Erst recht vermögen die Formatvorgabe 212 × 382 cm und die Übergabe einer entsprechenden Leinwand in grundierter Form die geschilderten konkreten eigenschöpferischen Beiträge des Klägers nicht entfallen lassen. Auch die konkrete Formatvorgabe beließ dem Kläger ausreichend Gestaltungsraum, den er in der geschilderten Art und Weise auch genutzt hat.

105
Der vom Kläger bestrittene Vortrag der Beklagten, die Verwendung und Sichtbarmachung des Pinsels sei in K… Auftrag angelegt gewesen (Schriftsatz der Beklagten vom 08.10.2025, S. 7 – Bl. 202 d OLG-eA), ist verspätet gem. § 531 Abs. 2 Satz 1 Nr. 3 ZPO, da nicht ersichtlich ist, warum dies nicht bereits im ersten Rechtszug geltend gemacht worden ist, ohne dass dies auf einer Nachlässigkeit der Partei beruht. Insbesondere handelt es sich – entgegen der Auffassung der Beklagten – nicht um eine Konkretisierung des erstinstanzlichen Vortrags der Beklagten aus der Klageerwiderung, S. 5 (Bl. 27 d. LG-A). Von Verwendung und Sichtbarmachung des Pinsels ist dort nicht die Rede – auch nicht andeutungsweise. Vorgetragen wurde lediglich, K… habe das Foto der Firma W… übergeben, mit dem Auftrag, dieses Foto identisch und in der für die Firma visuell typischen fotorealistischen Arbeitsweise auf eine 212 × 382 cm große Leinwand zu übertragen.

106

e) Auch wenn dem Senat zur Beurteilung der eigenschöpferischen Beiträge weder die Originale der Gemälde Paris Bar Versionen 1 und 2 noch die Originale der Fotovorlagen vorlagen, ist der Senat davon überzeugt, dass sich die Merkmale, die die eigenschöpferischen Beiträge des Klägers begründen, sich auch aus den im Verfahren vorgelegten Reproduktionen ergeben.

107
Soweit die Beklagte erstmals in der Berufungsinstanz behauptet, dass ein Vergleich zwischen den „Paris Bar“-Werken und ihren jeweiligen Fotovorlagen mit Bezug auf Farbnuancen, Helligkeit und Atmosphäre heute nicht mehr verlässlich angestellt werden könne (Berufungsbegründung, S. 7 – Bl. 13 d. OLG-eA), dass Bildmaterial auf Fotoabzügen über die Jahre verblasse, dass eine Digitalisierung von analogem Fotomaterial und die anschließende Neuproduktion farblich und damit auch atmosphärisch stark von dem Erscheinungsbild des Ausgangsmaterials abweichen könne (Berufungsbegründung, S. 9 – Bl. 15 d. OLG-eA) sowie dass zu Farbe, Kontrast, Schärfe oder Helligkeit der dem Kläger vor 30 Jahren vorgelegten Fotovorlage nur aufgrund dieser „Kopie der Kopie“ keine endgültigen und belastbaren Aussagen getroffen werden könnten (Berufungsbegründung, S. 10 – Bl. 16 d. OLG-eA), ist dieser vom Kläger bestrittene Vortrag verspätet gem. § 531 Abs. 2 Satz 1 Nr. 3 ZPO, da nicht ersichtlich ist, warum dies nicht bereits im ersten Rechtszug geltend gemacht worden ist, ohne dass dies auf einer Nachlässigkeit der Partei beruht. Wie die Beklagte im Schriftsatz vom 08.10.2025, Seite 16 f. (Bl. 211 d. OLG-eA) ausführt, hatte sie erstinstanzlich lediglich ausgeführt (Schriftsatz vom 05.06.2023, Seite 13 – Bl. 154 d. LG-A.), „[e]s sei daran erinnert, dass die Fotovorlage von L… ohnehin nur als Abzug vom Abzug überliefert ist, nämlich abkopiert aus der K…-Monographie von 1991, die ihrerseits die Fotovorlage abbildete und damit nicht 1:1 dieselben Farbnuancen wiedergibt wie diese.“ Weiter führte die Beklagte in dem genannten Schriftsatz, a.a.O., aus: „Schon die massive atmosphärisch-farbliche Übereinstimmung zwischen der überlieferten Fotovorlage [gemeint ist die von L…] und dem fertigen Gemälde zeigt aber, dass sich der Kläger hier gerade keine gestalterische Kreativität erlaubt hat, sondern die Atmosphäre und Farbigkeit der Vorlage schlicht zu imitieren versucht hat.“ In der Klageerwiderung vom 04.10.2022 (Seite 7 – Bl. 29 d. LG-A) führte sie unter anderem aus, die „Reproduktion der Reproduktion führt naturgemäß zu leichten farblichen Änderungen“.

108
Danach bezog sich der erstinstanzliche Vortrag der Beklagten zur Qualität der im Verfahren vorgelegten Reproduktionen ausschließlich auf die Fotovorlage von L… (Vorlage zu Paris Bar Version 1) und nicht auf die Reproduktionen des Gemäldes sowie der Fotovorlage von Paris Bar Version 2. Weiter hatte die Beklagte erstinstanzlich angemerkt, dass die Reproduktion der Fotovorlage von L… lediglich „nicht 1:1“ dieselben Farbnuancen wiedergebe wie diese. Die Formulierung „Wiedergabe derselben Farbnuancen nicht 1:1“ meint im allgemeinen Sprachgebrauch, zwei Gegenstände stimmten nicht vollständig und zu 100 % überein, sondern wiesen geringfügige Abweichungen auf. Dieses Verständnis wird auch durch die Verwendung des Wortes „Farbnuancen“ unterstrichen. Dass generell zu „Farbe, Kontrast, Schärfe oder Helligkeit“ keine endgültigen und belastbaren Aussagen getroffen werden könnten, hat die Beklagte erstinstanzlich nicht vorgetragen.

109
Auch unterstellt, die im Verfahren vorgelegte Fotovorlage von L… gibt – wie von der Beklagten behauptet und vom Kläger erstinstanzlich nicht bestritten – nicht 1:1 dieselben Farbnuancen wieder, ist gleichwohl die vom Senat vorgenommene Beurteilung möglich. Die im Vergleich zur Fotovorlage vorgenommenen Änderungen, die der Senat als konkrete eigenschöpferische Beiträge wertet, die dem Gemälde Paris Bar Version 1 gegenüber der Fotovorlage – wie ausgeführt – eine eigene Atmosphäre verleihen, sind davon unabhängig, dass die Fotovorlage von L… nicht 1:1 dieselben Farbnuancen wiedergibt wie die im Verfahren vorgelegte Reproduktion. Insbesondere der malerische Charakter des Gemäldes Paris Bar Version 1 lässt sich unabhängig davon beurteilen. Auch der vom Senat herangezogene klar erkennbare und deutliche warme, orange-rote Farbton sowie die ebenfalls klar erkennbaren und deutlichen Blautöne von Paris Bar Version 1, die die im Prozess vorgelegte Reproduktion der Fotovorlage von L… (Anlage B 21) nicht enthält, sind unabhängig von etwaig geringfügig abweichenden Farbnuancen der originalen Fotovorlage.

110
Auch in Bezug auf die vorgelegten Reproduktionen der Fotovorlage und des Gemäldes von Paris Bar Version 2 ist die vom Senat vorgenommene Würdigung der eigenschöpferischen Beiträge des Klägers möglich. Insoweit hat die Beklagte bereits nicht rechtzeitig vorgetragen, dass sich insoweit relevante Unterschiede zwischen der Original-Fotovorlage und dem Original-Gemälde sowie den im Verfahren

vorgelegten Reproduktionen ergäben. Im Übrigen sind die vom Senat angenommenen Unterschiede, die die eigenschöpferischen Beiträge des Klägers begründen, entweder unabhängig von einem etwaig zwischenzeitlich erfolgten Verblassen, bzw. derart deutlich, dass ein etwaiges zwischenzeitliches Verblassen, nicht geeignet wäre, die festgestellten eigenschöpferischen Beiträge des Klägers in Frage zu stellen.

111
Soweit die Beklagte unter Verwahrung gegen die Beweislast Sachverständigengutachten dafür anbietet, dass es zu entscheidenden Farbänderungen an Fotografien kommen kann, sowohl wenn diese durch – möglicherweise auch mehrere aufeinanderfolgende – Kopier- oder Druckvorgänge wiedergegeben werden, als auch durch bloßen Zeitablauf (Schriftsatz vom 08.10.2025, Seite 17 – Bl. 212 d OLG-eA), kann dies als richtig unterstellt werden, da die zum Beweis angebotene Tatsache nichts darüber aussagt, ob es bei den konkret in Rede stehenden Fotovorlagen tatsächlich zu Farbänderungen gekommen ist.

112
f) Unerheblich ist – entgegen der Auffassung der Beklagten – nach den oben dargestellten Grundsätzen wie der Kläger selbst seine Rolle sah und sie in seinem V…-Bericht (Anlage K 2) beschrieben hat. Auch kommt es nicht darauf an, ob der Kläger – wie die Beklagte behauptet – wusste, dass K… der Auftraggeber war.

113
g) Die „kunsthistorische Stellungnahme“ von H. B. (Anlage B 15) führt zu keiner abweichenden Beurteilung. Die Beurteilung durch die Kunstwelt hat zwar indizielle Bedeutung (BGH GRUR 2024, 132 Rn. 39 – USM-Haller). Soweit sich die Stellungnahme mit dem „Gemälde Paris Bar“ beschäftigt, ist sie im Kern jedoch bereits keine kunsthistorische Stellungnahme, sondern eine urheberrechtliche Beurteilung (S. 3). Letztere ist ureigene Aufgabe des Senates, der auch unter Würdigung dieser indiziellen Bedeutung – wie ausgeführt – zu einem anderen Ergebnis kommt. Soweit in der Stellungnahme auf andere Beispiele der Kunstgeschichte rekurriert wird, ist dies im Zusammenhang mit der urheberrechtlichen Beurteilung unerheblich, da aus anderen Beispielen nicht auf den hier in Rede stehenden schöpferischen Eigenbeitrag des Klägers an den Gemälden Paris Bar Versionen 1 und 2 geschlossen werden kann.

114
h) Der Einholung eines Sachverständigengutachtens bedurfte es nicht: Die Mitglieder eines fachspezifischen Spruchkörpers – dies ist der Senat, der beständig mit Urheberrechtsfragen befasst ist – haben regelmäßig hinreichenden Sachverstand, um die Schutzfähigkeit und Eigentümlichkeit eines Werkes der bildenden Kunst zu beurteilen. Dies gilt jedenfalls dann, wenn der Anspruchsteller sich für den behaupteten Rang des Werkes auf dessen Eindruck und Form und nicht auf die Beurteilung in der Kunstwelt stützt (BGH GRUR 2019, 609 Rn. 52 – HHole (for Mannheim) unter Bezugnahme auf BGH GRUR 1957, 391, juris-Rn. 27 – Ledigenheim; BGH, GRUR 2008, 984 Rn. 20 – St. Gottfried; OLG Karlsruhe, GRUR-RR 2013, 423, 427, juris-Rn. 38 – Zwölffamilienhaus; OLG Stuttgart, GRUR-RR 2011, 56, 58, juris-Rn. 27 – Stuttgart 21; Schulze in Dreier/Schulze, § 2 Rn. 60; anders zu Musikwerken: BGH, GRUR 2015, 1189 Rn. 59 ff. – Goldrapper). Der Anspruchsteller – hier der Kläger – stützt sich für den behaupteten Rang des Werkes auf dessen Eindruck und Form und nicht auf die Beurteilung in der Kunstwelt. Den Eindruck und die Form der im Streit stehenden Werke der bildenden Kunst kann der Senat, der beständig mit Urheberrechtsfragen befasst ist, selbst beurteilen und hat dies – wie ausgeführt – auch getan. Dass sich die Beklagte als Anspruchsgegnerin hier zur Verteidigung auf die Beurteilung der Kunstwelt beruft, kann nicht zu einem abweichenden Ergebnis führen. Selbst unterstellt, das Sachverständigengutachten käme zu dem Ergebnis, die Kunstwelt erachte K… als Alleinurheber von Paris Bar Versionen 1 und 2 und der Kläger habe hier nichts Relevantes beigetragen, änderte dies nichts an der bloß indiziellen Bedeutung dieser Beurteilung. Auch unter Würdigung dieser indiziellen Bedeutung kommt der Senat jedoch nach der umfassenden Gesamtwürdigung zu einer hiervon abweichenden Einschätzung.

115
Das Landgericht hat darüber hinaus zu Recht ausgeführt (UA S. 28), dass – entgegen der Auffassung der Beklagten – aus der Folgerechtsrichtlinie RL 2001/84/EG, Abl. Nr. L272, 13.10.2001 nichts anderes folgt. Die Folgerechtsrichtlinie, insbesondere Art. 2 Abs. 1 der Richtlinie, enthält keine Vorgaben für die Beurteilung der Werk- oder Urhebereigenschaft, namentlich der eigenen geistigen Schöpfung. Vielmehr definiert Art. 2 Abs. 1 ausschließlich den Begriff der „Originale von Kunstwerken“ „im Sinne dieser Richtlinie“, also der ursprünglichen Versionen.

116
i) Entgegen der Auffassung der Beklagten sind die Gemälde Paris Bar Versionen 1 und 2 auch keine Vervielfältigungen. Zu den Vervielfältigungen zählen nicht nur Nachbildungen, die mit dem Original identisch sind; vom Vervielfältigungsrecht des Urhebers werden vielmehr auch solche – sogar in einem weiteren Abstand vom Original liegende – Werkumgestaltungen erfasst, die über keine eigene schöpferische Ausdruckskraft verfügen und sich daher trotz einer vorgenommenen Umgestaltung noch im Schutzbereich des Originals befinden, weil dessen Eigenart in der Nachbildung erhalten bleibt und ein übereinstimmender Gesamteindruck besteht (BGH GRUR 2022, 899 Rn. 56 m.w.N. – Porsche 911). Der Kläger hat hier jedoch – wie ausgeführt – konkrete eigenschöpferische Beiträge zu den Gemälden Paris Bar Versionen 1 und 2 geleistet, die Beiträge verfügen über eigene schöpferische Ausdruckskraft.

117
2. Der Kläger ist Miturheber der Gemälde Paris Bar Versionen 1 und 2. Haben mehrere ein Werk gemeinsam geschaffen, ohne dass sich ihre Anteile gesondert verwerten lassen, so sind sie gemäß § 8 Abs. 1 UrhG Miturheber des Werkes.

118
a) Voraussetzung für eine Miturheberschaft ist eine einheitliche Schöpfung, die einen entsprechenden natürlichen Handlungswillen der beteiligten Urheber voraussetzt. Bei zeitlich gestaffelten Beiträgen ist eine Miturheberschaft zwar nicht ausgeschlossen; sie setzt jedoch voraus, dass jeder Beteiligte seinen (schöpferischen) Beitrag in Unterordnung unter die gemeinsame Gesamtidee erbracht hat. Fehlt es hieran, ist eine Miturheberschaft aller beteiligten Urheber zu verneinen (BGH GRUR 2022, 899 Rn. 90 – Porsche 911 m.w.N.).

119
Miturheberschaft setzt dabei nicht zwingend einen ausdrücklichen Kommunikationsprozess zwischen den Miturhebern voraus. Denn die Verständigung auf ein gemeinsames Ziel, dem sich mehrere Handelnde unterordnen, erfordert nicht zwingend eine Kommunikation untereinander. Der sich auf die Umsetzung des gemeinsamen Ziels richtende Schöpfungsakt ist ein Realakt (Rauer/Bibi, in: BeckOK Urheberrecht, Götting/Lauber-Rönsberg/Rauer, 47. Ed. Stand: 01.09.2025, § 8 Rn. 8).

120
Erforderlich für Miturheberschaft ist, dass bei jedem Werkbeteiligten der Wille und die Vorstellungskraft vorhanden sind, ein einheitliches Werk mitzugestalten und diese Vorstellung gemeinsam zu einem einheitlichen Werk umzusetzen. Dabei muss es sich um die Gesamtgestaltung respektive die gemeinschaftliche Konzeption handeln, die von allen – auch wenn man gegebenenfalls nicht untereinander kommuniziert hat – im Ergebnis gemeinsam getragen wird (Rauer/Bibi, in: BeckOK Urheberrecht, Götting/Lauber-Rönsberg/Rauer, 47. Ed. Stand: 01.09.2025, § 8 Rn. 9 unter Bezugnahme auf BGH GRUR 1959, 335, 336 – Wenn wir alle Engel wären; BGH GRUR 1962, 370, 374 – Schallplatteneinblendung; BGH GRUR 1994, 39, 40 – Buchhaltungsprogramm; BGH GRUR 2005, 860, 862 f.) – Fash 2000; BGH GRUR 2009, 1046 Rn. 38 – Kranhäuser; BGH GRUR 2022, 899 Rn. 90; RGZ 82, 333 (336); Schricker/Loewenheim/Loewenheim/Peifer Rn. 8 f.; v. Gamm Rn. 10).

121
b) Nach diesen Maßstäben haben sich sowohl K… als auch der Kläger der gemeinsamen Gesamtidee untergeordnet. Wie das Landgericht zutreffend ausführt, verfolgten beide jeweils das gemeinsame Ziel, die auf den Fotovorlagen abgebildete Situation in der Paris Bar auf eine Leinwand zu übertragen. Auch wenn beide während der Erstellung der Gemälde Paris Bar Versionen 1 und 2 keinen Kontakt zueinander hatten, musste auch K… klar sein, dass seine Vorgaben nicht derart detailliert gewesen sind, dass sie dem ausführenden Maler keinen eigenschöpferischen Spielraum belassen hätten. Dass – wie die Beklagte vorträgt – K… keinen Gestaltungsspielraum habe einräumen wollen und damit seinen Willen zum Ausdruck gebracht habe, eine vorlagengetreue Kopie ohne eigene künstlerische Handschrift anfertigen zu lassen und gerade keine künstlerische und eigenschöpferische Interpretation, ist unbeachtlich, da der sich auf die Umsetzung des gemeinsamen Ziels richtende Schöpfungsakt – wie ausgeführt – ein Realakt ist. Da K… beide Gemälde mit den – erkennbar – jeweils eigenschöpferischen Beiträgen des Klägers akzeptiert hat, wurde die Gesamtgestaltung im Ergebnis auch von K… und dem Kläger gemeinsam getragen.

122

3. Die Beklagte ist – entgegen ihrer Auffassung – auch passivlegitimiert. Wie das Landgericht zu Recht ausgeführt hat, hat der Kläger ein Recht auf Anerkennung seiner Miturheberschaft nach § 13 Satz 1 UrhG. Er hat grundsätzlich Anspruch darauf, bei jeder Verwertung seines Werkes als Miturheber genannt zu werden. Dieses Recht hat die Beklagte verletzt, indem sie die Gemälde Paris Bar Versionen 1 und 2 durch Abdruck im Werkverzeichnis K… (Band III) vervielfältigte (§ 16 UrhG) und die Vervielfältigungsstücke verbreitete (§ 17 UrhG), ohne den Kläger jeweils als Miturheber zu benennen. Hiergegen wendet sich die Beklagte in ihrer Berufungsbegründung auch nicht, sondern wendet lediglich ein, insoweit sei Verjährung eingetreten. Soweit die Beklagte meint, das Landgericht nenne keine Verletzungshandlung, ist dies erkennbar nicht zutreffend.

123
Wie das Landgericht zu Recht ausgeführt hat, liegt eine weitere Verletzungshandlung der Beklagten im öffentlichen Zugänglichmachen und öffentlich Zugänglichmachen lassen der Vervielfältigungen der Gemälde i.S.d. § 15 Abs. 2 Satz 2 Nr. 2, 19a UrhG. Unstreitig gibt die Beklagte unter Ziffer 1 der „Leitlinien Reproduktion“ (Anlage B 10) die Urheberrechtsbezeichnung wie folgt vor: „Das reproduzierte Bild muss mit den folgenden Angaben abgebildet werden: Künstler, Titel, Jahresangabe sowie mit der folgenden creditline: © Estate of K…, Galerie Gisela Capitain, Cologne“. Damit zwingt die Beklagte Dritte, auch Vervielfältigungen der streitgegenständlichem Gemälde Paris Bar Versionen 1 und 2 nur unter der Alleinurheberrechtsbezeichnung K… öffentlich zugänglich zu machen, obwohl ihr spätestens seit der vorgerichtlichen Korrespondenz in diesem Verfahren bekannt ist, dass der Kläger zumindest ein Miturheberrecht an den streitgegenständlichen Gemälden beansprucht. Der Beklagten als diejenige, die den Nachlass K… verwaltet, aufgrund Ermächtigung durch die Erben dessen Urheberrechte wahrnimmt und sein offizielles Werkverzeichnis herausgibt, kommt in dem Prozess der öffentlichen Zugänglichmachung auch eine zentrale Rolle zu, die eine Mittäterschaft der Beklagten beim öffentlichen Zugänglichmachen begründet. Der Hinweis auf potentielle Rechte Dritter (Ziff. 9 des Informationsblatts Reproduktionsanfragen – Anlage B 10) ist – wie das Landgericht ebenfalls zutreffend ausgeführt hat – nicht ausreichend, um Rechtsverletzungen zu verhindern. Die Beklagte hat spätestens seit der vorgerichtlichen Korrespondenz überlegenes Wissen in Bezug auf die Person des Klägers und dessen Beitrag. Weiter steht der Hinweis auf potentielle Rechte Dritter, der sich im Übrigen nicht spezifisch auf einzelne Werke K… und damit auch nicht spezifisch auf die streitgegenständlichen Gemälde bezieht, im Widerspruch zu der von der Beklagten vorgegebenen Copyrightangabe, die vorsieht, den Kläger als Alleinurheber auszuweisen.

124
4. Entgegen der Auffassung der Beklagten hat keine stillschweigende Abbedingung der Urheberbezeichnung zwischen K… und dem Kläger bzw. dem Unternehmen W… stattgefunden. Eine solche ist zwar grundsätzlich möglich und kann sich auch aus Verkehrsgewohnheiten ergeben (Bullinger, in: Wandtke/Bullinger, Urheberrecht, 6. Aufl. 2022, § 13 Rn. 24). Selbst wenn eine solche Verkehrsgewohnheit bei Kinoplakatmalerei im Allgemeinen bestehen sollte, was bereits fernliegt, da – wie die Beklagte selbst meint – bei Kinoplakatmalerei im Allgemeinen ja gerade keine eigenschöpferische Leistung des Malenden vorliegt und daher für eine stillschweigende Abbedingung der Urheberbezeichnung gar kein Bedürfnis besteht, hat sich der Kläger einer solchen etwaigen Verkehrsgepflogenheit gerade nicht unterworfen, da er das Gemälde Paris Bar Version 1 an drei Stellen signiert hat.

125
Die Behauptung der Beklagten, es habe eine Art Ghostwriter-Vereinbarung zwischen K… und der Firma W… bestanden, von der der Kläger gewusst habe (Bl. 151 d. LG-A.), entbehrt vor diesem Hintergrund der Grundlage. Insbesondere kann – entgegen der Auffassung der Beklagten – auf eine entsprechende Kenntnis des Klägers nicht daraus geschlossen werden, dass er seine Unterschrift „an so geheimer Stelle in so miniaturmäßiger Größe angebracht“ habe, „in einer für niemanden erkennbaren Weise“. Insbesondere die Signatur auf dem Stuhlbein ist mittig unten auf dem Gemälde angebracht. Wie auf der Fotovorlage von Paris Bar Version 2 deutlich erkennbar, befand sich die Signatur damit im zentralen Blickfeld der Besucher der Paris Bar, die sich dem aufgehängten Gemälde auch ganz nah nähern mussten, um unter dem G. Platz nehmen zu können. Von einer „geheimen Stelle“ kann daher keine Rede sein. Auch von einer „miniaturmäßigen Größe“ „in einer für niemanden erkennbaren Weise kann angesichts des Originalformats von 212 cm × 382 cm und der konkreten Aufhängung des Gemäldes Paris Bar Version 1 in der Paris Bar nicht gesprochen werden.

126

Auch die von der Beklagten in der mündlichen Verhandlung angesprochenen Grundsätze der Fototapete Coffee-Entscheidung des Bundesgerichtshofs (BGH GRUR 2024, 1528) führen zu keiner abweichenden Beurteilung. Danach ist in dem Umstand, dass ein Fotograf auf seiner als Fototapete vertriebenen Fotografie keine Urheberbezeichnung anbringen lässt, regelmäßig ein schlüssiger Verzicht auf sein Urheberbenennungsrecht gemäß § 13 S. 2 UrhG zu sehen (BGH, a.a.O., Leitsatz 5). Dies ist vorliegend gerade nicht der Fall, da der Kläger das Gemälde an drei Stellen signiert und damit eine Urheberbezeichnung angebracht hat, an einer Stelle – wie ausgeführt – im zentralen Blickfeld der Besucher der Paris Bar. Auch im Übrigen unterscheidet sich der Sachverhalt, der der Fototapete Coffee-Entscheidung des Bundesgerichtshofs zugrunde lag, erheblich von der hier streitgegenständlichen Konstellation. Eine Fototapete, deren Verwendungszweck darin besteht, Räume durch eine feste Verbindung dauerhaft zu dekorieren, was wiederum zu einer Prägung des Gesamteindrucks des Raums führt, der zwangsläufig Einfluss auf Fotografien hat, die in dem Raum gefertigt werden (BGH a.a.O. Rn. 32), unterscheidet sich in ihrem Verwendungszweck bereits grundlegend von den hier streitgegenständlichen Gemälden. Zudem ist nach der genannten Entscheidung des Bundesgerichtshofs im Rahmen der Prüfung, ob ein Verhalten des Berechtigten als schlichte Einwilligung in den Eingriff in ein durch das Urheberrechtsgesetz geschütztes Recht anzusehen ist, maßgeblich zu berücksichtigen ist, ob er sein Werk Nutzern ohne Einschränkungen frei zugänglich macht (BGH a.a.O. Rn. 33 m.w.N.). Dies hat der Kläger in Bezug auf die Originale der Paris Bar Versionen 1 und 2-Gemälde unstreitig nicht getan.

127
5. Es besteht Wiederholungsgefahr, die durch die dargestellten Verletzungshandlungen indiziert wird.

128
6. Entgegen der Auffassung der Beklagten ist der Anspruch des Klägers nicht verjährt.

129
a) Gemäß § 102 Satz 1 UrhG finden auf die Verjährung der Ansprüche wegen Verletzung des Urheberrechts oder eines anderen nach dem UrhG geschützten Rechts die Vorschriften des Abschnitts 5 des Buches 1 des Bürgerlichen Gesetzbuchs entsprechende Anwendung. Es gilt folglich die regelmäßige Verjährungsfrist von drei Jahren gemäß § 195 BGB. Diese beginnt gemäß § 199 Abs. 1 BGB, soweit nicht ein anderer Verjährungsbeginn bestimmt ist, mit dem Schluss des Jahres, in dem der Anspruch entstanden ist und der Gläubiger von den den Anspruch begründenden Umständen und der Person des Schuldners Kenntnis erlangt oder ohne grobe Fahrlässigkeit erlangen müsste.

130
Dabei kann dem Berechtigten nicht allein auf Grund fehlender Marktbeobachtung grobe Fahrlässigkeit angelastet werden (BGH GRUR 2012, 1248 Rn. 25 – Fluch der Karibik unter Bezugnahme auf Czychowski, in: Fromm/Nordemann, UrheberR, 10. Aufl., § 32 a Rn. 42; Schricker/Haedicke, in: Schricker/Loewenheim, UrheberR, 4. Aufl., § 32 a Rn. 39; Wandtke/Grunert, in: Wandtke/Bullinger, UrhR, 3. Aufl., § 32 a Rn. 31).

131
b) Wer sich auf Verjährung beruft, hat deren tatsächliche Voraussetzungen zu beweisen, also Beginn und Ablauf der Verjährungsfrist. Beweisen muss danach der Schuldner bei der Regelverjährung auch, ab wann der Gläubiger die anspruchsbegründenden Umstände und die Person des Schuldners kannte oder ohne grobe Fahrlässigkeit hätte kennen müssen. Da es sich hierbei aber um Umstände aus der Sphäre des Gläubigers handelt, trifft diesen eine Mitwirkungspflicht. Er hat deshalb darzulegen, ab wann er Kenntnis hatte und was er zur Ermittlung der Voraussetzungen seines Anspruchs und der Person des Schuldners getan hat (BGH NJW 2017, 248 Rn. 12; NJW 2008, 2576 Rn. 25; BGHZ 91, 243, 260; BeckOK BGB/Henrich, 70. Ed. 01.05.2024, § 194, Rn. 10).

132
Eine solche sekundäre Darlegungslast führt weder zu einer Umkehr der Beweislast noch zu einer über die prozessuale Wahrheitspflicht und Erklärungslast nach § 138 Abs. 1, Abs. 2 ZPO hinausgehenden Verpflichtung, der Beklagten alle für ihren Prozesserfolg benötigten Informationen zu verschaffen. Entspricht die Klagepartei ihrer sekundären Darlegungslast, ist es wieder Sache der Beklagten, die für eine abweichende frühere Kenntnis sprechenden Umstände darzulegen und nachzuweisen (vgl. zum Parallelproblem bei der Täterschaft im Urheberrecht: BGH GRUR 2014, 657 Rn. 15 ff. – BearShare; GRUR 2016, 191 Rn. 37, 42 – Tauschbörse III; GRUR 2016, 1280 Rn. 33 f. – Everytime we touch; GRUR 2017, 386 Rn. 15 – Afterlife; GRUR-RR 2017, 484 Rn. 13 – Ego-Shooter).

133
c) Nach diesen Maßstäben ist keine Verjährung eingetreten. Die Verjährung begann erst mit Kenntnis des Klägers im Jahr 2022 von der im Jahr 2016 erfolgten Herausgabe des Werkverzeichnisses Band III, das die beiden Paris Bar Gemälde Versionen 1 und 2 enthält. Die Klageerhebung am 26.06.2022, der Beklagten zugestellt am 06.08.2022, erfolgte daher in nicht verjährter Zeit.

134
Die Beklagte hat vorgetragen (Klageerwiderung, S. 25, Bl. 47 d. LG-A.), es sei der interessierten Öffentlichkeit und damit auch dem Kläger seit 2014 respektive 2016 bekannt gewesen, dass die Werke Paris Bar Versionen 1 und 2 in Band III und IV des Werkverzeichnisses jeweils mit der Zuschreibung an K… erfolgt seien. Damit behauptet die Beklagte Kenntnis des Klägers im Jahr 2014 bzw. 2016, die sie ausschließlich aus der Kenntnis der nicht näher definierten „interessierten Öffentlichkeit“ ableitet. Dies ist bereits kein substantiierter Vortrag zur Kenntnis des Klägers. Überdies hat der Kläger vorgetragen (u.a. Klageschrift, S. 12, Bl. 12 d. LG-A), erst im Jahr 2022 von der im Jahr 2016 erfolgten Herausgabe des Werkverzeichnisses Band III, das die beiden Paris Bar Gemälde Versionen 1 und 2 enthält (Auszüge, Anlage K 5) erfahren zu haben. Soweit die Beklagte vorträgt, jedenfalls spätestens mit der Versteigerung bei Christie’s im Jahr 2009 habe der Kläger mit Sicherheit gewusst, dass die Paris Bar-Gemälde unter Alleinurheberschaft K… geführt und in der Kunstwelt gezeigt würden, vermag dies keine frühere Kenntnis des Klägers von der Herausgabe des Werkverzeichnisses Band III im Jahr 2016 als die von ihm behauptete Kenntnis im Jahr 2022 zu begründen. Dies umso mehr als nicht vorgetragen und auch sonst nicht ersichtlich ist, in welcher Weise gerade die Beklagte – noch dazu in nach außen erkennbarer Weise – in die Versteigerung bei Christie’s eingebunden war. Auch der Vortrag, der Kläger habe „also“ davon ausgehen müssen, dass er in dem von der Beklagten herausgegebenen Werkverzeichnis nicht als Miturheber genannt würde, und er werde auch Kenntnis gehabt haben von der Veröffentlichung der Werkverzeichnisbände, geht über Vermutungen der Beklagten nicht hinaus. Auch die Behauptung, der Kläger habe sich durchgehend und auch nach seinem ersten Gang in die Öffentlichkeit intensiv mit dem Thema Paris Bar befasst, ein Meilenstein, wie die Veröffentlichung des ersten umfassenden Werkverzeichnisses zu K…, werde dem Kläger daher nicht entgangen sein (Berufungsbegründung, S. 59 – Bl. 65 d. OLG-eA), beschränkt sich ebenfalls auf Vermutungen.

135
Soweit der Vortrag der Beklagten so zu verstehen sein sollte, dass sie dem Kläger grob fahrlässige Unkenntnis zur Last legt, hat das Landgericht zu Recht darauf verwiesen, dass nach der oben wiedergegebenen Rechtsprechung des Bundesgerichtshofs dem Berechtigten allein auf Grund fehlender Marktbeobachtung grobe Fahrlässigkeit nicht angelastet werden. Auch unter Berücksichtigung der Vorgeschichte war der Kläger nicht verpflichtet, regelmäßig zu prüfen, ob und ggf. wann die Beklagte ein Werkverzeichnis K… herausgeben würde.

136
7. Soweit sich die Beklagte auf Verwirkung des Anspruchs beruft, greift dieser Einwand ebenfalls nicht durch:

137
a) Nach ständiger Rechtsprechung des Bundesgerichtshofs ist ein Recht verwirkt, wenn der Berechtigte es längere Zeit hindurch nicht geltend gemacht hat (Zeitmoment) und der Verpflichtete sich darauf eingerichtet hat und sich nach dem gesamten Verhalten des Berechtigten darauf einrichten durfte, dass dieser das Recht nicht mehr geltend machen werde (Umstandsmoment) (BGH GRUR 2015, 780 Rn. 42 – Motorradteile). Mit dem Einwand der Verwirkung soll die illoyal verspätete Geltendmachung von Rechten gegenüber dem Verpflichteten ausgeschlossen werden; er beruht auf dem Rechtsgrundsatz des § 242 BGB und ist eine besondere Form der unzulässigen Rechtsausübung; die Entscheidung über sein Vorliegen erfolgt durch Abwägen aller auf beiden Seiten zu berücksichtigenden Umstände, wobei Art und Inhalt des geltend gemachten Rechts für die Voraussetzungen und die Maßstäbe von besonderer Bedeutung sind. Urheberrechtliche Ansprüche sind Ausfluss eines Rechts, das seinen Wert aus der ihm zugrundeliegenden schöpferischen, geistigen Leistung erhält und das persönlichkeits- und vermögensrechtlichen Schutz aus den Verfassungssätzen der Kunstfreiheitsgarantie und des Eigentums genießt. Dieser Schutz schließt zwar eine Verwirkung von aus dem Urheberrecht hergeleiteten Ansprüchen nicht grundsätzlich aus, doch muss bei der Abwägung der beiderseitigen Interessen die Wertigkeit des Urheberrechts hoch angesetzt werden. Das erfordert zunächst, dass der Verletzer sich einen so wertvollen Besitzstand geschaffen hat, dass es

geboten erscheint, die Verwirkung eines urheberrechtlichen Anspruchs in Betracht zu ziehen. Ferner ist erforderlich, dass angesichts des wertvollen Besitzstandes die Rechtsverletzung dem Rechtsinhaber so offenbar wird, dass sein Schweigen vom Verletzer als Billigung gedeutet werden kann oder jedenfalls als sicherer Hinweis, der Rechtsinhaber werde von der Verfolgung seiner Rechte absehen (BGH GRUR 1981, 652, 653 – „Stühle und Tische“).

138
Da Unterlassungsansprüche in die Zukunft wirken, können sie schon deswegen allenfalls in Ausnahmefällen verwirkt werden (Mantz, in: Dreier/Schulze, Urheberrechtsgesetz, 8. Aufl. 2025, Vorbem. zu §§ 31-44 Rn. 113 m.w.N.). Ein Vertrauenstatbestand kann sich auf Seiten des Verpflichteten nur dann ergeben, wenn er weiß, dass der Berechtigte Kenntnis von seinen Ansprüchen hat. Soweit Ansprüche noch gar nicht entstanden waren, scheidet eine Verwirkung ebenfalls grundsätzlich aus (Mantz, a.a.O. unter Bezugnahme auf BGH GRUR 1985, 378 (380) – Illustrationsvertrag).

139
Ansprüche werden nicht verwirkt, solange der Gläubiger von den ihm zustehenden Ansprüchen nichts weiß (Mantz, a.a.O.). Es besteht auch keine Verpflichtung, laufend nach Verletzungshandlungen oder Vertragsverstößen Ausschau zu halten (Mantz, a.a.O., unter Bezugnahme auf OLG Köln GRUR 1990, 356 (357) – Freischwinger). Im Gegenteil, muss sich der Schuldner grundsätzlich darum bemühen, eine Klärung herbeizuführen (Mantz, a.a.O., unter Bezugnahme auf OLG Köln GRUR 1950, 579, 584 f. – Bücherei des …).

140
Rechtsfolge der Verwirkung nach § 242 BGB im Immaterialgüterrecht ist allein, dass ein Schutzrechtsinhaber seine Rechte im Hinblick auf bestimmte konkrete bereits begangene oder noch andauernde Rechtsverletzungen nicht mehr durchzusetzen vermag; ein Freibrief für künftige Rechtsverletzungen ist damit nicht verbunden. Diese Grundsätze gelten auch im Urheberrecht (BGH GRUR 2014, 363 Rn. 15 – Peter Fechter m.w.N.). Für den Unterlassungsanspruch gilt, dass mit jeder wiederholten gleichartigen Urheberrechtsverletzung die für die Beurteilung des Zeitmoments bei der Verwirkung maßgebliche Frist jeweils neu zu laufen beginnt (BGH a.a.O. Rn. 42). Eine Abkürzung der regelmäßigen Verjährungsfrist durch Verwirkung kann nur unter ganz besonderen Umständen angenommen werden; dem Gläubiger soll die Regelverjährung grundsätzlich ungekürzt erhalten bleiben, um ihm die Möglichkeit zur Prüfung und Überlegung zu geben, ob er einen Anspruch gerichtlich geltend macht (BGH a.a.O. Rn. 50 m.w.N.).

141
b) Nach diesen Maßstäben können die von der Beklagten vorgebrachten Umstände in ihrer Gesamtwürdigung keine Verwirkung begründen. Wie das Landgericht zu Recht ausgeführt hat, fehlt es bereits am Zeitmoment. Bei dem hier in Rede stehenden Unterlassungsanspruch beginnt mit jeder gleichartigen Verletzungshandlung die die für die Beurteilung des Zeitmoments maßgebliche Frist jeweils neu zu laufen. Unabhängig von der Frage, ob die hier streitgegenständliche Verletzungshandlung der Beklagten aus dem Jahr 2016 (Veröffentlichung der Vervielfältigungen der Paris Bar Versionen 1 und 2-Gemälde im Werkverzeichnis Band III) überhaupt gleichartig ist zu den durch Dritte begangenen Verletzungshandlungen in den Jahren 2007 und 2009, kann die maßgebliche Frist frühestens mit der Verletzungshandlung der Beklagten im Jahr 2016 beginnen, von der der Kläger erst im Jahr 2022 Kenntnis erlangt hat. Zudem ist zu sehen, dass die Annahme der Verwirkung hier eine Verkürzung der Regelverjährungsfrist bedeuten würde, die nur unter ganz besonderen Umständen angenommen werden kann. Solche ganz besonderen Umstände, die noch über das im Rahmen der Verwirkung ohnehin erforderliche Umstandsmoment hinausgehen, sind nicht ersichtlich. Soweit die Beklagte einwendet, der Kläger habe von 2009 bis 2022 zu keinem Zeitpunkt das Gespräch mit der Beklagten gesucht oder ihr signalisiert, juristische Ansprüche gegen Verwertungshandlungen von Paris Bar Version 1 oder Paris Bar Version 2 anmelden zu wollen und habe sich auch nie darum gekümmert, ob und mit welcher Urheberbezeichnung die Beklagte die „Paris Bar“-Werke verwertete, verkennt die Beklagte, dass der Kläger nicht verpflichtet war, laufend nach Verletzungshandlungen Ausschau zu halten. Überdies ist zu berücksichtigen, dass es auch der Beklagten nach der „Öffentlichkeitsarbeit“ des Klägers im Jahr 2009 durchaus möglich und zumutbar gewesen wäre, auf den Kläger zuzugehen, um eine urheberrechtliche Klärung herbeizuführen. Dass sie dies offensichtlich nicht getan hat, kann im Rahmen der Gesamtwürdigung der Verwirkung nicht zulasten des Klägers gehen.

142
III. Da der zuletzt in der Berufung noch anhängige Hilfswiderklageantrag 1 a der Beklagten nur für den Fall gestellt ist, dass der Kläger mit seiner Klage unterliegt, war über diesen mangels Bedingungseintritts nicht zu entscheiden.

143
IV. Eine Pflicht zur Vorlage an den Gerichtshof der Europäischen Union nach Art. 267 Abs. 3 AEUV (Anregung der Beklagten im Schriftsatz vom 05.06.2023, S. 27, Bl. 168 d. LG-A.; Berufungsbegründung, S. 44 – Bl. 50 d. OLG-eA) besteht nicht, weil der Senat nicht als letztinstanzliches Gericht eines Mitgliedstaates entscheidet (vgl. EuGH EuZW 2009, 75 Rn. 76 – Cartesio; EuZW 2002, 476 Rn. 16 – Lyckeskog).

C.

144
I. Die Kostenentscheidung beruht auf § 97 Abs. 1 ZPO.

145
II. Die Entscheidung über die vorläufige Vollstreckbarkeit beruht auf §§ 708 Nr. 10, 711 ZPO.

146
III. Die Revision ist nicht zuzulassen. Die Rechtssache hat keine grundsätzliche Bedeutung (§ 543 Abs. 2 Satz 1 Nr. 1 ZPO) und auch die Voraussetzungen des § 543 Abs. 2 Satz 1 Nr. 2 ZPO liegen nicht vor.